



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE ARTES

BACHARELADO EM ARTES CÊNICAS-INTERPRETAÇÃO TEATRAL

“Tive uma ideia!”

Quando a Luz se acende na cabeça de uma atriz

Ana Luisa de Oliveira Quintas

Brasília DF

2013

Ana Luisa de Oliveira Quintas

“Tive uma ideia!”

Quando a Luz se acende na cabeça de uma atriz

**Trabalho de conclusão do curso de
Artes Cênicas, habilitação em
Interpretação Teatral- Bacharelado,
do Departamento de Artes Cênicas do
Instituto de Artes da Universidade de
Brasília.**

**Orientadora: Prof. Mestra Fabiana
Marroni.**

Brasília DF

2013

*Dedico esse trabalho ao meu
irmão mais velho Rafael que com
sua coragem, garra e positividade
me mostra que todo dia é dia de
lutar cada vez mais em busca
daquilo que realmente queremos.
Aiel, eu te amo.*

Agradecimentos

Agradeço inicialmente a minha mãe que sempre me apoiou em tudo que eu desejei fazer e nunca me deixou na mão. Mãe, obrigada por ser essa mulher incrível sempre e que eu tenho tanta admiração.

Agradeço ao meu pai por me mostrar desde pequena o quão verdadeira e corajosa é a escolha de se trabalhar de arte. Pai, obrigada por ser meu verdadeiro herói e por me dar os melhores conselhos sempre.

Agradeço aos meus irmãos Rafael e Reninho por serem tão absolutamente incríveis na minha vida, e por me ensinarem tanto todo dia.

Agradeço a minha família maravilhosa, tios e primos, que me apoiaram sempre.

Agradeço em especial a minha Tia Regininha pelas caminhadas de pura filosofia na praia do Sargi que me ajudaram e muito a escrever esse trabalho.

Agradeço também em especial a minha prima Adriana, minha gêmea de alma, que me fez entrar no teatro quando eu tinha oito anos, e também pelas ligações, abraços e sorrisos, sempre em horas tão perfeitas.

Agradeço a minha Xuli, Fernanda Alpino, que esteve ao meu lado durante toda a escrita, e que me apoiou desde o início para que eu conseguisse finalizar esse trabalho. Fê, muito obrigada por ter sido a minha grande seguradora de mão durante esse um ano e meio.

Agradeço a Treta, meu grupo de amigos mais lindos, Finho, Deh, Thazão, Xubirow, Helo, Bruna, Sarah, Helena, Gus e Rod por serem tão compreensivos e tão amigos sempre. Amo muito vocês.

Agradeço ao meu Grupo Tripé: Gustavo, Davi e Miguel, meus três mosqueteiros que me protegem e me entendem sempre e que tenho certeza que estarão durante muitos anos ao meu lado.

Agradeço ao Grupo Liquidificador: Karinne, Kael, Fernanda, Fernando e Iza por serem tão incríveis comigo e por me proporcionarem momentos de muita aprendizagem e desafio.

Agradeço a quase todos os meus PequeTitos: Andrea, Tuti, Luara, Tamara, PV, Kael, Fê, Victor, João, Raquel, Bruno, Yohanna, Eric, Rogério, por formarem uma turma tão perfeita, que me ajudou em tanta coisa e em tantos momentos e por confiarem em mim para fazer a iluminação do nosso espetáculo.

Agradeço a minha querida professora Felícia, que soube com maestria guiar esses nomes a cima e que com toda a sua sabedoria me fez aprender tanto durante todo o tempo que tivemos juntos.

Agradeço a Lidianne Carvalho por me apoiar sempre e me ajudar tanto, e também por operar tão lindamente as duas temporadas do nosso espetáculo.

Agradeço ao Pedro Martins por ter tanta paciência comigo quando eu era apenas uma mera observadora e que me ensinou muito em cada montagem.

Agradeço ao João Victor (Djésus) que também me ensinou muita coisa, e que também sempre teve paciência comigo.

Agradeço aos meus mestres Abaete Queiroz e Marcelo Augusto, que foram tão absolutamente importantes para a minha vida artística e que serão para sempre lembrados como “aqueles me fizeram despertar”, muito obrigada.

Agradeço também aos mestres, que não me conhecem, Guilherme Bonfanti e Roberto Gil Camargo, que me inspiram tanto a tentar chegar a onde eles chegaram e que estão presentes em quase 90% dessa monografia.

Agradeço a minha orientadora Fabi, que mesmo com dúvidas, me aceitou como sua orientanda e que foi absolutamente perfeita para que esse trabalho acontecesse da forma que está aqui.

Por fim agradeço a todos, mesmo, a todos aqueles que cruzaram o meu caminho durante os meus quatro, quase cinco, anos de UnB, e que tenho certeza que fizeram toda a diferença.

Resumo

Este trabalho insiste na pesquisa de uma iluminadora e atriz, acerca de como a iluminação cênica pode interferir em várias situações em um espetáculo teatral, e como ser atriz e iluminadora de um mesmo espetáculo muda a percepção de ambas as funções desempenhadas. A maioria dessas conclusões foram observadas dentro do processo de criação do espetáculo de formatura em Artes Cênicas na Universidade de Brasília: A Lastimável Tragédia de Tito Andrônico, dirigido por Felícia Johansson.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. Caixa de tesouros, ou, o meu grande memorial.....	11
1.1. <i>Uma viagem pelas oficinas de teatro de Brasília</i>	11
1.1.1. <u>A Oficina Circo Íntimo</u>	13
1.2. <i>Uenebê e as suas grandes descobertas</i>	14
1.2.1 <u>A Disciplina Encenação III e o primeiro grande desafio</u>	18
1.2.2. <u>O Estágio no laboratório de iluminação</u>	20
1.2.3 <u>O Grupo Tripé</u>	20
1.2.4 <u>Chegada ao ponto de partida: O início do processo da turma de “Diplomação”</u>	21
2. A Primeira Imagem.....	23
3. Eu, atriz, um curtíssimo resumo.....	27
3.1. <i>A (nossa) lastimável tragédia de Tito Andrônico</i>	31
4. As Quatro Cenas.....	34
4.1. <i>Encontro na floresta Aarão e Tamora- A combinação cena X dramaturgia</i>	35
4.2. <i>Estupro da Lavínia- O contraste com a Tragédia</i>	40

4.3.	<i>Cena do Buraco- O processo de achar o escuro</i>	44
4.4.	<i>Tito chorando para as pedras- O poder das sombras</i>	49
CONCLUSÃO, ou aquilo que por agora eu consigo concluir.....		54
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS		

Não há espaço se não houver luz. Não é possível pensar o mundo sem pensar a luz [disse-o Heráclito, disse-o Einstein, disse-o Esquadrão classe A no capítulo 237, disseram-no muitos] . E, no entanto, dentro de cada corpo tudo é escuridão, zonas do Universo que a luz jamais tocará, e se o faz é porque o corpo está doente ou decomposto. Assusta pensar que você existe porque existe em você essa morte, essa noite pra sempre. Assusta pensar que um computador está mais vivo do que você, que por dentro ele é todo luz. (MALLO, 2013)

Introdução

Em suas mãos agora se encontra a minha monografia, meu TCC, uma divagação, um pensamento, um levantamento de um bocado de ideias que eu tive ao longo dos meus quase cinco anos estudando no Departamento de Artes Cênicas na Universidade de Brasília. Apesar de se referir mais ao meu espetáculo de diplomação em bacharelado “A Lastimável Tragédia de Tito Andrônico” uma montagem do texto Tito Andrônico de William Shakespeare, aqui também se encontram pensamentos que eu tive em outros semestres anteriores.

No primeiro capítulo faço um memorial, conto um pouco da minha história dentro do teatro e tento levar o leitor para uma viagem junto comigo para que ele entenda que apesar de ser uma monografia de bacharelado em interpretação teatral a iluminação cênica é o meu grande foco, por isso, vou desde os meus primeiros contatos com esta arte até o momento de agora.

O segundo capítulo trata da “primeira imagem” termo que eu criei baseado na primeira imagem que se vem a cabeça quando se lê um texto teatral independente da função que se esta executando dentro da produção.

No terceiro capítulo conto um pouco como foi a minha experiência como atriz dentro do processo de criação da peça e como isso me ajudou mas também me atrapalhou em alguns momentos de criação da luz do espetáculo. Em seguida, como introdução para o quarto capítulo, conto a história da peça e explico um pouco como que se deu o nosso processo de montagem.

No quarto capítulo procuro me aprofundar em quatro cenas específicas do espetáculo contando como que foi meu processo de descoberta da luz para a cena, desde o início até o resultado, o que funcionou e o que não e etc.

Por fim, devo dizer que não tenho nenhum interesse de que isso seja um manual técnico de iluminação cênica ou de interpretação teatral, mas desejo sim, explicar o processo de criação de uma iluminadora que também é atriz dentro do seu espetáculo de graduação na Universidade de Brasília.

Capítulo I-

Caixa de tesouros, ou, o meu grande memorial.

O teatro entrou na minha vida muito cedo: é mais fácil da arte chegar até você, quando se tem um pai artista¹. Eu ainda não sabia ,porém, que começar a me envolver tão cedo com a arte me daria a possibilidade de desde pequena conseguir distinguir algumas coisas que os meus amiguinhos da época não sabiam ou conheciam. Acompanhei vários shows do meu pai, e, por influencia da minha mãe, visitei muitos museus, fui a teatros e a circos. Acredito que tudo isso contribuiu para a minha formação cultural. Enfim, aos oito anos eu comecei a minha suposta aventura, digo aventura porque a coisa se desenrolou para algo muito além do que eu algum dia cheguei a imaginar.

1.1- Uma viagem pelas oficinas de teatro de Brasília.

Comecei fazendo teatro no Colégio Marista de Brasília, no grupo de teatro da escola durante dois anos, com a professora Leticia que criava a peça junto conosco. Mesmo não sabendo, já estava fazendo parte de um processo colaborativo em que, junto com a professora, construíamos os personagens e decidíamos a historia que gostaríamos de contar. O grupo de teatro da escola era integrado apenas por seus alunos e a maioria fazia parte porque os pais queriam que a criança fosse mais expressiva ou deixasse de ser tão tímida, a minoria era como eu, que estava ali pela simples vontade de fazer teatro, por isso, sai do grupo da escola com a intenção de começar algo mais “sério”, coloco aspas aqui pois ainda não tinha a total dimensão do que seria começar alguma coisa mais séria, apenas achava que o teatro da escola não estava mais me satisfazendo da forma que eu desejava, já que apesar de ter só 10 anos na época, sentia que era aquilo que eu queria fazer para o resto da minha vida.

Do Marista fui fazer Oficina no Teatro Mapati², onde pude conhecer pessoas incríveis que me ajudaram a entender um pouco mais daquilo que eu estava querendo fazer, tais como Tereza Padilha, Pece Sanvaz, Vanessa Di Faria, e alguns outros que me abriram os olhos aquilo que uma criança ainda não conseguia ver. Ainda no

¹ Renio Quintas é formado em Regência pelo Departamento de Música da Universidade de

² O Teatro Mapati é um espaço cultural em Brasília há 22 anos idealizado por Tereza Padilha, atriz e diretora teatral. Retirado de: <http://mapati.com.br/o-espaco/sobre/> acessado em: 07/12/2013

Mapati conheci a professora Lilian França³, que foi a responsável por colocar na minha cabeça que teatro era aquilo que eu realmente queria fazer na vida, naquele tempo, eu realmente queria ser atriz. O suposto glamour dessa profissão me enchia os olhos, e eu, que nunca fui uma criança muito tímida, gostava muito de estar diante de um público, sendo aplaudida. A sensação de se apresentar a uma plateia me fazia arrepiar, era algo que eu realmente me sentia bem fazendo.

Estudei no Mapati durante cinco anos fazendo oficinas com todos os professores que já citei anteriormente, oficinas que eram recheadas de jogos teatrais, brincadeiras lúdicas, um pouco de entendimento musical, e que sempre resultavam em um espetáculo no fim de cada semestre. Com essas oficinas, tive oportunidade de fazer um grande musical, a adaptação do musical da Broadway. *Fame*, e de trabalhar com textos de autores como Maria Clara Machado, Chico Buarque, André Amaro e entre outros.

Depois, já fora do Teatro Mapati, fiz, durante três anos, oficina com a Lilian França, realizei também alguns trabalhos como atriz, e fui experimentar com uma outra oficina, dessa vez com a professora Luana Proença⁴, mais uma experiência sensacional da qual tirei muito proveito. Nas aulas da Luana a sensação de já estar estudando era clara, apesar de também ser uma oficina com muitos jogos teatrais, sentia que eles já eram melhor utilizados. O resultado foi a criação de um espetáculo a partir das músicas de Renato Russo, um trabalho muito árduo pois cada um acrescentou seu toque no texto. Esse processo de criação foi algo que me deixou bastante intrigada para estudar mais sobre teatro. Naquele momento, já no meu segundo ano do ensino médio, a decisão de fazer Artes Cênicas em uma Universidade era clara e absoluta.

1.1.2- A Oficina Circo Íntimo

³ Lilian França é professora, diretora e atriz, formada em Psicologia pela Universidade de Brasília e em Artes Cênicas pela faculdade Dulcina de Moraes, atualmente trabalha no Teatro Caleidoscópio em Brasília.

⁴ Luana Proença é bacharel em Interpretação Teatral pela Universidade de Brasília (UnB), com especialização em Gestão Cultural pelo Senac, e Mestre em Artes pela Universidade Federal de Uberlândia, no qual pesquisa o Improviso como forma de arte e treinamento de atores e alunos. Retirado de: http://teatropedia.com/wiki/Luana_Proen%C3%A7a acessado em 07/12/2013.

Um ano antes de entrar no curso de Artes Cênicas da UnB, no início do meu terceiro ano, entrei para a Oficina Circo Íntimo⁵ ministrada pelo professor Abaetê Queiroz⁶. Considero esse o primeiro momento decisivo na minha “carreira”, se assim é possível chama-la. Desde a primeira aula me identifiquei muito com o método que o Abaetê utilizava, e me simpatizei muito com o tipo de aula que tínhamos. Eram aulas com muita dinâmica, e os jogos teatrais que eram feitos eram todos tratados como se estivéssemos já apresentando, foi na Oficina do Abaetê que eu aprendi a famosa frase que ele falava em praticamente toda aula “Não existe certo ou errado, existe artístico e não artístico”, esse jogo de palavras acabaria por se tornar uma das frases definidoras da minha vida, pois me fazia entender a seriedade de estar em um palco e, também, como solucionar problemas sem se justificar, mas, principalmente aprender a dizer “sim” para o novo e para o desafio, resumindo o Abaetê brilhou um sonho que eu já tinha e como ele mesmo me ensinou a entender que o “Teatro é Mágico”.

Depois de um ano, e de ter feito duas peças de autoria do próprio diretor chamadas Faces da Terra e Circo Íntimo e um musical de autoria de Oswaldo Montenegro intitulado “O Vale Encantado- O musical”, fui chamada então para fazer parte da equipe técnica da oficina. Assim como eu já disse anteriormente o Abaetê tinha mania de dizer que o teatro era algo mágico, e junto com isso sempre vinha a parte técnica envolvida, ele dizia que a *Luz* e a *Música* eram grandes contribuintes para que essa magia pudesse acontecer. De certa forma, comparo o pensamento do Abaetê ao de Robert Wilson, mencionado no livro de Roberto Gil Camargo: “A luz é um componente essencial para o diretor americano Robert Wilson criar as suas imagens cênicas, uma espécie de “varinha mágica”, como ele mesmo diz, por meio da qual ele pinta, constrói e compõe a cena” (CAMARGO, 2012, p.65).

⁵ A "Oficina Circo Íntimo" foi criada no ano 2000 pelo ator e diretor Abaete Queiroz com parceira com a Trupe Circo Intimo. E é ministrada em dois Módulos: Módulo Técnico e Módulo de Montagem. Os Módulos permitem que o aluno entre em contato profunda e diretamente com várias técnicas, exercícios e vertentes do fazer teatral e aborda novas possibilidades associadas à sua preparação para o espetáculo ou atuação no Palco, com todas as situações inusitadas que o teatro agrega. Retirado de: <http://circointimo.com/imprensa.html> acessado em 07/12/2013.

⁶ Abaetê Queiroz estudou Artes Cênicas da Universidade de Brasília e na Faculdade de Artes Dulcina de Moraes, e trabalha há 13 anos como diretor e iluminador das peças da Oficina Circo Intimo, além de trabalhar como ator e iluminador em vários espetáculos de Brasília. Retirado de: <http://circointimo.com/integrantes/it01.html> acessado em 07/12/2013.

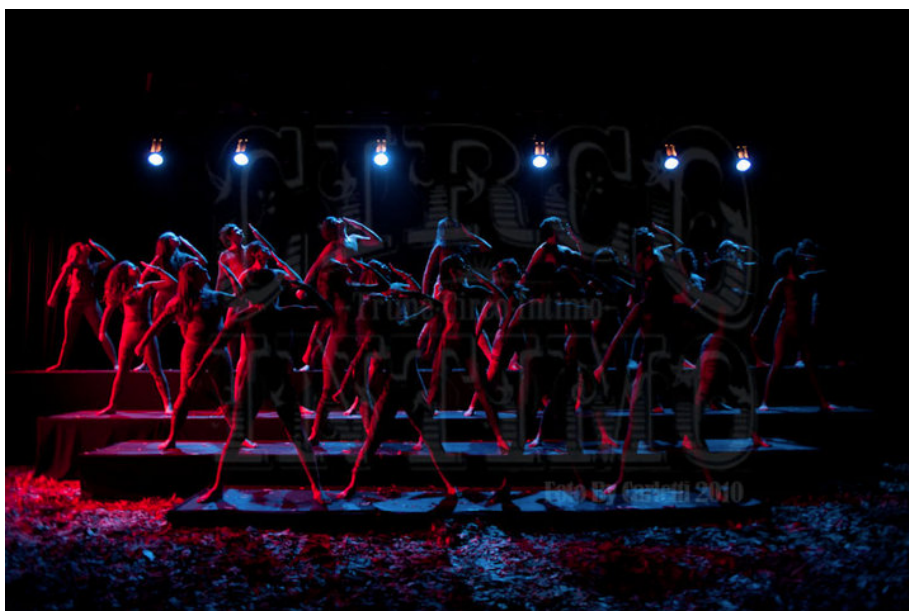


Foto do espetáculo “Novo Mundo” tirada por Rodrigo Carletti, em setembro de 2010 no teatro sesc garagem. Coloco essa foto aqui pois nesse espetáculo, onde eu já fazia parte da equipe técnica da Oficina, foi um dos primeiros espetáculos que eu comecei a criar consciência da iluminação para a cena.

Impossível esquecer o Abaetê “brigando” comigo durante um ensaio, pois eu havia entrado com a música de forma muito rápida, e ainda brincava dizendo que não era ele que pedia para que entrasse com a música mais devagar e sim a *Arte*. Ali jamais imaginaria que estaria recebendo um dos melhores conselhos para entender como que funciona a operação de uma luz em um espetáculo, e foi nesse momento que eu comecei a ter interesse pela parte técnica do “fazer teatral”.

1.2-Uenebê e as suas grandes descobertas.

Entrei na UnB no primeiro semestre de 2010, e já no segundo semestre, quando estava fazendo a disciplina de interpretação 2 com a Prof. Dra. Cecília Borges, que dividiu a turma em grupos que ficariam responsáveis por cada parte da encenação do projeto que estávamos fazendo. Nessa divisão fiquei no grupo da iluminação, apesar de já ter tido experiências durante as oficinas do Abaetê, foi nesse momento que eu fiz a minha primeira pesquisa em iluminação e para mim onde tudo verdadeiramente começou. Vendo o meu interesse pelo assunto a professora Cecília me colocou em contato com os estagiários de iluminação do departamento, e eu participei do meu primeiro cometa cenas⁷ como membro da equipe técnica.

⁷ O Cometa Cenas teve início em 1984, quando ainda não havia sido criado o Instituto de Artes. Os alunos de Artes Cênicas do Curso de Educação Artística, segundo o professor João

Nesse primeiro cometa cenas como parte da equipe, no segundo semestre de 2010, eu apenas observei, acompanhei praticamente todas as montagens mas apenas observando, cada detalhe, cada coisa, e o meu interesse pelos efeitos que a iluminação causava e como o ator reagia a cada efeito, e como isso modificava a cena e dava mais significado para aquilo que estava acontecendo, foi só aumentando. Roberto Gil Camargo⁸ naquele momento eu estava começando a entender que

Luz e cena atuam conjuntamente e não de modo separado. Uma se dá a ver e se completa através da outra. Sem a luz, a cena não pode ser vista, e sem a cena, na sua materialidade, não há reflexos nem sombras. São duas realidades que se complementam, uma exercendo influência sobre a outra. (CAMARGO, 2012, p. 29)

Foi aí que eu fiz uma das minhas primeiras observações enquanto atriz pensando luz: que quando eu estava no palco eu não tinha a dimensão de como a luz podia modificar todo e qualquer gesto meu ali dentro.

Depois veio o próximo semestre, e assim o próximo cometa cenas no primeiro semestre de 2011, que foi quando eu comecei a realmente praticar aquilo que eu havia observado anteriormente, o interessante de eu ter participado do cometa cenas passado apenas observando é que neste em questão eu fazia as coisas de forma bem técnica, no sentido de que eu não pensava muito no que eu estava fazendo apenas obedecia comandos. Porém, em uma das apresentações desse semestre do

Antônio Lima Esteves, tinham pouquíssimo contato com os profissionais de teatro da cidade e apresentavam seus trabalhos apenas entre eles mesmos. Desse isolamento surgiu a necessidade de criação de um evento onde os alunos de Artes Cênicas, Música e Artes Plásticas pudessem, publicamente, apresentar seus resultados de disciplinas ou outras experiências artísticas. Além da comunidade universitária, artistas da cidade, alunos e professores da Faculdade Dulcina de Moraes e professores de escolas secundárias, participavam do Cometa Cenas trazendo seus trabalhos para serem debatidos ou divulgados. O Cometa Cenas hoje compreende várias apresentações nas seis salas do Prédio Complexo das Artes, bem como no Teatro Helena Barcellos, nos corredores do prédio ou ao ar livre. Desde suas primeiras edições, o Cometa Cenas sofreu modificações quanto a sua organização, os tipos de trabalhos e a intensidade das participações de público e estudantes. Adaptou-se às condições estruturais, bem como às necessidades e possibilidades conjunturais do corpo discente e docente e do pessoal administrativo do Departamento de Artes Cênicas ao longo desses vinte anos de existência. Contudo, manteve seus princípios como um evento de caráter pedagógico e cultural que tem contribuído para efetivar a relação entre a produção universitária e as comunidades às quais ela pertence. Retirado de: <http://cometacenas.blogspot.com.br/p/historico.html> acessado em 07/12/2013

⁸ Roberto Gil Camargo é diretor e iluminador, com experiência em teatro, música e dança, Camargo leciona Iluminação no curso de graduação em Teatro na Universidade de Sorocaba e atua como professor convidado de Lighting Design no Instituto Politécnico do Porto, na cidade de Portugal, desde 2004. Retirado de: http://www.spescoladeteatro.org.br/galeria_multimedia/view_galeria_videos.php?id=32 acessado em: 07/12/13

projeto de direção da, agora, ex-aluna Júlia Gunesch, o espetáculo Amassa!, que tinha o mapa de luz desenhado pelo professor Marcelo Augusto⁹, e eu estava operando, foi quando eu tive a sensação e entendi de verdade o impacto que a luz fazia durante um espetáculo.

Entender esse momento foi como, de acordo com Stephen Nachmanovitch, desaparecer:

Para que a arte apareça, temos que desaparecer.(...) Mente e sentidos ficam por um momento inteiramente presos na experiência. Nada mais existe. Quando “desaparecemos” dessa maneira, tudo à nossa volta se torna uma surpresa, nova e fresca. O ser e o ambiente se unem. Atenção e intuição se fundem. Vemos as coisas exatamente como elas são, embora continuemos capazes de guiá-las numa direção em que elas se tornem exatamente o que queremos que elas sejam. Esse vivo e vigoroso estado mental é o mais favorável à germinação de um trabalho original. (NACHMANOVITCH, 1993, p. 57)

Contarei a cena que me fez perceber isso para tentar deixar mais claro o que parece ser tão subjetivo. Na cena do espetáculo Amassa!, um ator que exerce o papel de um padeiro e duas meninas que exercem o papel de mulheres do padeiro, ou amantes do mesmo, estão em volta de uma grande mesa retangular de madeira, os três seguem falando textos que se entrelaçam e que dão a ideia de que uma é a amante e a outra é a mulher e que o padeiro está no meio dessa confusão toda. Durante as pequenas frases seguidas uma da outra de cada ator uma sanfona começa a ser tocada de supetão acelerando a cena, a cada tocada da sanfona a cena vai ficando cada vez mais rápida e, a tocada cada vez mais alta, até que a sanfona não para mais de tocar e está absolutamente alta e os atores estão freneticamente falando seus textos, agora de forma mais livre e sem ordem ou nexos. Enfim, participando dessa cena e tendo em minhas mãos poucas possibilidades de luz, na primeira supetada da sanfona, sem querer eu acionei uma luz vermelha lateral que eu ainda não havia usado e, tirei quando a sanfona saiu, resolvi repetir o movimento com a luz quando a sanfona tocou de novo, e a partir daí fiz isso em todas as outras tocadadas da sanfona até a loucura se instaurar na cena, ou seja, eu acompanhei a trajetória da cena com a luz. Naquele

⁹ Marcelo Augusto iniciou sua vida acadêmica na Faculdade de Artes Dulcina de Moraes e dois anos depois, se transferiu para a Universidade de Brasília (UnB) onde se graduou em Licenciatura de Artes Cênicas, em 2003. O início da sua experiência profissional na área de iluminação se deu como assistente do Iluminador Dalton Camargo em montagens de espetáculos da cidade. Atualmente continua trabalhando como iluminador e é professor de Iluminação na Universidade de Brasília. Retirado de: http://teatropedia.com/wiki/Marcelo_Augusto acessado em: 07/12/13

momento eu consegui entender o significado que era operar uma luz, e a importância de uma cor, de um ritmo, e de um entendimento, para que a cena ficasse ainda melhor.



Foto do início da cena descrita acima, tirada por João Rocha durante a apresentação do espetáculo Amassa! no Cena contemporânea em Julho de 2012 no teatro cccb.

Depois desse episódio, fiquei ainda mais animada com a situação que eu estava criando pra mim, porém ainda não sabia quase nada de nomes técnicos, ou de angulação, apenas sentia o que tal cena me trazia e tentava transpor isso através da iluminação. Nesse cometa cenas (1º/2011), no qual eu trabalhei com o espetáculo Amassa!, eu ainda pude trabalhar com vários outros espetáculos e exercícios. Dai vem a importância, para mim, desse “mini-festival” que ocorre dentro do departamento de Artes Cênicas.

O Cometa Cenas ocorre todo fim de semestre e funciona como uma exposição de trabalhos finais das disciplinas que ocorreram no departamento durante o semestre corrido; Na maioria das vezes ocorre durante duas semanas e tem na média entre 5 a 10 apresentações por dia, dessas apresentações de 3 a 5 utilizam equipamentos técnicos de iluminação, ou seja, é o lugar certo para quem deseja aprender. São duas semanas intensas de muito trabalho, mas também de muito aprendizado.

Participei durante 5 semestres como equipe técnica da mostra, e pude aprender muito com os vários espetáculos e exercícios que aconteciam e que na maioria das vezes tínhamos menos de 3 horas para montar de um para o outro. Isso me trouxe um entendimento sobre montagens muito importante para o meu trabalho como profissional, um entendimento sobre principalmente como otimizar o tempo de

montagem e desmontagem que, por exemplo, quando estou participando de um festival é muito essencial ter.

Me lembro bem da vez que cheguei na UnB as 8h da manhã e sai de lá as 23h, exausta mas com a sensação de ter aprendido muito: foram 5 trabalhos esse dia entre exercício da disciplina de voz 3 e indo até apresentação de um aluno do mestrado, cada um com sua especificação e com o seu *clima*. Ter que conhecer o espetáculo na hora, e criar uma luz pra ele naquela mesma hora, me fez começar a pensar sobre como aproveitar os refletores de um espetáculo para o outro, e também me ajudou a começar a olhar o espetáculo de outra maneira já que eu estava assistindo pela primeira vez e ao mesmo tempo operando a luz, era como se estivéssemos todos criando juntos naquele momento, e na maioria das vezes tivemos resultados muito interessantes e motivadores.

1.2.1- A Disciplina Encenação III e o primeiro grande desafio.

Até então, enquanto eu estava trabalhando no cometa cenas, o que eu fazia era ver o espetáculo e então eu escolhia a cor para a cena, mais intensidade, ou menos de luz para um momento, uma luz que pegasse apenas uma pessoa, ou uma luz que pegasse o palco todo, mas eu ainda não tinha os nomes técnicos na minha cabeça e também não tinha uma exata noção sobre para que cada refletor servia e os efeitos que eles podiam criar. Foi então que eu comecei a matéria de Encenação III, no segundo semestre de 2011, com os professores Marcelo Augusto e Guto Viscardi¹⁰, outro ponto essencial na minha trajetória. Iniciei a disciplina já bastante interessada no assunto, pois essa disciplina trata de iluminação e cenografia, ou seja, ali eu teria um professor que me ajudaria a entender ainda mais sobre o processo da iluminação cênica e as suas funções, e por isso, a cada aula meu interesse aumentava. Foi nessa disciplina que eu aprendi os nomes técnicos de cada refletor, e como a angulação da luz pode mudar completamente o sentido da cena, e até coisas básicas do tipo como entender uma mesa de luz¹¹ por inteiro, como funciona um Rack¹², e entre outras coisas que me faziam falta anteriormente.

A Disciplina em questão tem como trabalho final montar um cenário e criar uma iluminação para algum projeto que esteja acontecendo em alguma outra disciplina do departamento, o meu grupo feito pelas alunas Fernanda Alpino,

¹⁰ Guto Viscardi é cenógrafo em Brasília e professor de cenografia na Universidade de Brasília

¹¹ Vide Anexo A- Glossário

¹² Vide Anexo A – Glossário

Lidianne Carvalho, Luara Learth, Jéssica Renata e Gisele Ando, escolheu fazer o cenário e a luz da peça que estava sendo montada pelo grupo de Diplomação 1 do segundo semestre de 2011: “Não Alimente os Bichos”, era um espetáculo de criação coletiva, que tinham 8 alunos no grupo, e contava a história de um suposto circo abandonado onde seres estranhos moram. Tendo que construir um cenário e desenhar uma luz o grupo se dividiu, apesar de todas fazerem tudo, cada uma tinha uma tarefa mais específica para ser executada, e eu fiquei com a iluminação.

Foi a primeira vez que eu tive que lidar com uma pesquisa sobre a iluminação de um espetáculo, pois agora eu tinha dois meses para pensar nas cores, nos focos, naquilo que eu realmente queria que o público visse; ter a assistência do professor Marcelo Augusto nessa minha primeira criação de luz foi algo muito importante, pois toda e qualquer dúvida eu tirava com ele, e eu jamais vou esquecer quando estávamos conversando bem no início do processo, e eu havia decidido que queria colocar uma gelatina¹³ amarela como contra-luz¹⁴, e ele olhou para mim e perguntou “ok, tudo bem, você quer colocar uma contra-luz amarela, agora só me explica, porque?”. A partir daquele dia eu entendi que você tem que ter um motivo, uma explicação, para toda e qualquer luz que você vai colocar em cena, foi durante esse processo que eu também aprendi algumas funções essenciais da luz, como no exemplo do Não Alimente os Bichos, que era a luz que contribuía para quando era um momento “imaginário” ou quando era um momento “real”.

Além de ter sido a primeira vez que eu tive que conceber uma iluminação para um espetáculo, tivemos que transformar uma sala de aula em um teatro, já que, o teatro do departamento de Artes Cênicas, Helena Barcelos, havia sido interditado pela segurança de todos. Ou seja, tínhamos um sala de aula comum e com a ajuda da luz e do cenário teríamos que transformar ela toda¹⁵. O desafio e as dificuldades que encontramos para conseguirmos montar tudo que havia sido planejado foram muitos, porém, de absoluto aprendizado, por isso, e pelo todo o resto da matéria, essa disciplina foi um divisor de águas na minha recém começada carreira com a luz.

¹³ Vide Anexo A - Glossário

¹⁴ Vide Anexo A- Glossário

¹⁵ Vide Anexo C- Fotos da montagem do Não Alimente os Bichos

1.2.2- O estágio no laboratório de iluminação

Após essa disciplina e com a ajuda do professor Marcelo comecei a trabalhar fora da UnB com alguns projetos de cunho profissional, e iniciei minhas pesquisas e estudos sobre iluminação, foi aí então que me veio o convite para substituir o aluno João Victor Morgado no estágio de iluminação do departamento, o estágio consistia em cuidar e zelar dos refletores do departamento, montar luzes para as disciplinas durante o semestre, fazer manutenção nos refletores entre várias outras coisas, e eu aceitei o convite e dei início ao meu trabalho dentro da Universidade.

O Estágio foi mais um ponto interessante na minha perspectiva pois lá eu pude aprender tecnicamente como se conserta um refletor e como e quais são os perigos de se mexer com eletricidade, coisas também básicas que um iluminador precisa saber. Como dentro da UnB nós não temos mais do que uma disciplina de iluminação na nossa cadeia de aulas, trabalhar no laboratório de iluminação durante um ano foi uma escola, foi um lugar que eu aprendi ainda mais como ser profissional e como utilizar de forma correta esse aparato técnico.

É claro que trabalhando no estágio e juntamente trabalhando fora da UnB fui aumentando o poder de conhecimento e o entendimento sobre o assunto, trabalhar em um ambiente profissional quando ainda se é estudante é para mim algo que todos os estudantes do departamento deveriam fazer, se o aluno junto com a academia começa a trabalhar fora, uma coisa soma com a outra e faz com que o aluno se prepare mais para o momento pós-universidade. Estar em um ambiente artístico profissional nada mais é do que aprender a se colocar perante as pessoas com o seu trabalho e saber demonstrar que este tem o valor necessário para o mercado artístico.

1.2.3- O Grupo Tripé

Cheguei na disciplina de Direção 1 com a Prof. Dra. Nitzza Tenenblat no primeiro semestre de 2012, a disciplina foi toda muito proveitosa já que abre a nossa cabeça para algo ainda além da interpretação e para mim além da iluminação também, pois, estudando diretores e como se dirigir um espetáculo é possível concluir que todas as áreas devem trabalhar em conjunto e em função do espetáculo, ou seja, conceber uma iluminação que condiz com o espetáculo, significa que iluminadora e direção devem estar sempre em troca, assim como é na interpretação.

Tivemos que dirigir uma cena de no máximo 15 minutos, a minha direção eu dividi com a também aluna da disciplina Hanna Reisch, e chamei para participar dois amigos que já faziam teatro comigo desde a época da Oficina Circo Íntimo: Davi

Maia e Gustavo Haeser. Depois da apresentação nos reunimos, e decidimos nós três criar um espetáculo em cima da cena que a gente havia criado durante a minha disciplina de Direção, e então durante os ensaios desse espetáculo que estávamos criando conhecemos o Músico e Ator Miguel Peixoto, que entrou no início do processo para compor a trilha sonora do espetáculo, depois de dois ou mais meses ensaiando decidimos nos fundar como grupo, pois estávamos gostando muito daquilo que estávamos fazendo e nos dando muito bem em relação a ideias e conceitos, foi aí que nasceu o Grupo Tripé.

1.2.4- Chegada ao ponto de partida: O início do processo da turma de “Diplomação”.

Comecei a disciplina de Metodologia de pesquisa em Artes Cênicas, ou como os alunos carinhosamente apelidam de “pré-projeto”, no segundo semestre de 2012. Era uma turma engraçada com algumas particularidades mas eu me sentia bem com eles e resolvi aceitar a empreitada que duraria a partir daquele momento mais um ano.

Essa disciplina é o lugar onde os alunos discutem seus anseios e suas vontades para juntos construir o espetáculo de conclusão de curso. A turma, que foi orientada pelo Professor Dr. Graça Veloso, decidiu que partiríamos de um texto que já existia, e depois de vários encontros e várias discussões acabamos decidindo pelo texto Tito Andrônico¹⁶ de William Shakespeare. Durante esse semestre nós fizemos várias leituras do texto, e tivemos várias discussões em cima das cenas e dos personagens, e desde aquele momento eu já comecei a pensar na luz ou nas cores que envolviam aquele texto e que daria a ambientação necessária para que pudéssemos encenar a peça.

No semestre seguinte entramos então na disciplina de Diplomação 1, escolhemos para assumir a direção do espetáculo a Prof. Dra. Felícia Johansson, e como já conhecíamos o texto partimos logo para a ação: escolha de personagens, performances, ideias de cena, tudo borbulhando muito na turma inteira, tínhamos afinal de contas pouco mais de 2 meses para termos a peça completa.

O processo do Tito foi muito prazeroso, apesar de ter as suas dificuldades com uma turma grande, com muitas ideias para pouco tempo, e é claro e principalmente por ter um texto de Shakespeare na mão, acho que a turma soube lidar

¹⁶ Vide pg. 24.

e soube principalmente se entender e com a ajuda da Felícia que soube com maestria nos guiar durante esse semestre que supostamente seria caótico

Nos capítulos que se seguem levanto alguns pontos desse processo que foram importantes para minha criação criativa tanto quanto atriz como iluminadora, e como a minha trajetória influenciou de forma positiva todas as minhas escolhas para construir junto com os meu colegas e direção o espetáculo “ A Lastimável Tragédia de Tito Andrônico”.

Capítulo II-

A primeira imagem.

“Roma. Vê-se então o túmulo dos Andrônicos. Em cima, os tribunos e os senadores. Depois entra por um lado Saturnino com seus partidários, e por outro, Bassiano em companhia dos dele, com tambores e bandeiras.”

William Shakespeare

Essa citação acima é a primeira rubrica do texto *Tito Andrônico* de William Shakespeare, é a partir daí que a história da tragédia mais sangrenta desse autor se inicia. Se paramos para analisar cada sentido que temos nessa primeira rubrica descobriremos que já no primeiro momento, imagino que, Shakespeare queria deixar claro alguns pontos, e principalmente algumas imagens. *Roma* é a primeira palavra, ou seja, já temos o lugar onde tudo vai acontecer, mas que Roma é essa? Como ela é? Que cor ela está nesse momento? Em seguida temos a descrição do que seria talvez um cenário: um *túmulo dos Andrônicos*, quem são os Andrônicos? O que eles fizeram? Qual é a cor desse túmulo que os guarda? E depois temos a explicação mais direta para os atores e onde cada personagem está localizado em cada cena. Saturnino e Bassiano entram cada um de cada lado do palco cada qual com seus partidários munidos de tambores e bandeiras e acima deles encontram-se tribunos e senadores. O que isso significa? O que irá acontecer nessa cena que essa rubrica introduz? E antes de ler a cena, o que se passa pela cabeça de alguém que lê essa rubrica? É isso que aqui vou chamar de a primeira imagem.

Mas antes de tudo devo dizer que quando digo imagem aqui não é a imagem de digamos um quadro, ou uma foto, quando digo imagem aqui é geral, talvez até um tanto abstrato, é uma cor, um recorte, uma pessoa, uma parte do corpo, uma sensação, e claro uma paisagem ou uma foto. Porém se procurarmos em um dicionário da língua portuguesa o significado da palavra imagem teremos várias vertentes para explicar o que ela significa; algumas dessas vertentes dizem que a imagem é uma representação ou reprodução mental de uma percepção ou sensação anteriormente experimentada; outras que a imagem é aquela formada por raios luminosos que, após a passagem por um sistema óptico, são divergentes e aparentemente originários do plano em que se forma a imagem (Dicionário Houaiss da língua portuguesa, 2009).

Buscando no campo da filosofia encontrei em Jean-Paul Sartre em seu livro “A Imaginação” a seguinte citação:

A imaginação ou o conhecimento da imagem vem do entendimento; é o entendimento, aplicado à impressão material produzida no cérebro, que nos dá uma consciência da imagem. Esta, aliás, não é posta diante da consciência como um novo objeto a conhecer, apesar de seu caráter de realidade corporal: de fato, isso remeteria ao infinito a possibilidade de uma relação entre a consciência e seus objetos. (SARTRE,2012)

Ou seja, apesar de termos vários significados para essa mesma palavra é possível perceber que ela significa algo que é feito e trabalhado pelo cérebro, sendo absorvendo aquilo que se vê, seja reproduzindo algo apenas no pensamento, ou até reproduzindo algo em seu pensamento que já foi vivido, tudo isso acontece primeiro dentro da gente para depois sair do nosso pensamento seja com alguma palavra oralmente dita, seja com desenho, seja com o corpo, e até mesmo com a luz.

Já no campo teatral, podemos entender imagem como:

A encenação (colocação em cena) é sempre *colocação em imagens*, porém ela é mais ou menos “imaginada” e “imaginante”: no lugar de uma figuração mimética ou de uma abstração simbólica, hoje se encontra, com frequência, uma cena feita de uma sequência de imagens de grande beleza. A cena fica próxima de uma paisagem e de uma imagem mental, como se tratasse de ultrapassar a imitação de uma coisa ou sua colocação em signo. (PAVIS, 2008)

Ainda em Pavis podemos encontrar outros significados para esta palavra dentro do campo teatral, porém, esta foi a que mais me interessou por já citar a encenação como objeto que trabalha o exterior quando a cena fica próxima de uma paisagem mas que também está sendo trabalhada no interior com uma imagem mental. Talvez seja exatamente neste ponto que eu quero chegar, entender que a imagem é algo que pode ser materializado em algum objeto físico, mas que antes disso foi um processo mental que a criou.

Comecei a trabalhar no conceito de imagem pois a cada leitura que íamos fazendo do texto novas imagens iam surgindo, para cada personagem ou de alguma cena específica. A compreensão do texto para mim se deu muito através dessas imagens que criei e que acabaram se transformando ao longo do processo e que culminaram na iluminação do espetáculo “A Lastimável Tragédia de Tito Andrônico”.

Porém, ao pensar nessas imagens me deparei com um questionamento que se tornaria essencial dali para frente, qual é a relação de cada pessoa dentro do processo com essas imagens? E na verdade, que imagens são essas? Cada um é diferente do outro e consequentemente pensará em imagens diferentes. Afinal de contas, de acordo com Stephen Nachmanovitch “não se pode falar de *um* processo criativo, porque as personalidades são diferentes e o processo criativo de uma pessoa não é igual ao de outra” (NACHMANOVITCH, 1993, p.22). Se eu que trabalho com iluminação consigo imaginar uma luz para uma cena apenas de ler ela, o que um ator pensa ao ler pela primeira vez o seu texto? Ou um diretor?

Porém para mim que tive que ler o texto pensando tanto na iluminação quanto na interpretação, já foi um trabalho bem diferente, pois a pergunta que faço logo acima sobre um ator ao ler a primeira vez o seu texto não se refere a mim, mesmo eu sendo atriz, já que é impossível me transformar em duas pessoas uma que interpreta outra que pensa a luz, deveria então ler o texto pensando nessas duas funções que eu estava desempenhando. Observo essas questões na seguinte anotação no meu diário de bordo:

A coisa de ser **ATRIZ** e **ILUMINADORA**: Ok, as vezes eu penso que essa escolha não foi das melhores, pela falta de tempo, pela dedicação no lado da interpretação. Porém, pensando como iluminadora estou achando sensacional poder participar da criação da cena, da massificação dela, poder escutar o que cada um pensa daquela cena específica. É bom também por entender o conceito estético do espetáculo; um iluminador de fora jamais conseguiria entender a “bagunça arrumada” que tá sendo esse processo. (Retirado do meu diário de bordo, dia 18/05/2013)

Foi pensando assim, meio como atriz meio como iluminadora que a minha pesquisa imagética se deu, ao mesmo tempo que eu buscava imagens que alimentassem a minha percepção estética do todo para me ajudar a criar a iluminação, também buscava imagens que estimulassem a minha percepção de algumas cenas específicas, no caso aquelas que eu estava participando como atriz.

A citação a seguir resume para mim algumas das respostas que eu estava procurando quando inicialmente comecei a falar de imagem, aqui Stanislavski dedica a apenas o ator em relação ao texto que está sendo estudado, porém, na minha percepção possuir essas imagens interiores não é importante só para o ator, mas para todos os artistas envolvidos no processo.

Enquanto estivermos atuando criativamente, este filme [uma série ininterrupta de imagens] será projetado na tela de nossa

visão interior, dando vida às circunstâncias entre as quais nos movemos.(...) Quanto a estas imagens interiores, (...) será correto afirmar que as sentimos dentro de nós? Possuímos a faculdade de ver coisas que na verdade não existem; para tanto, criamos uma imagem mental das mesmas. Este fluxo interior de imagens (...) é de grande auxílio para o ator, uma vez que fixa sua atenção na vida interior de seu papel. (STANISLAVSKI, 1997, p. 106)

Baseada na ideia da “primeira imagem” fiz a minha pesquisa imagética durante o processo, ou seja, a partir das minhas leituras do texto a onde eu conseguia criar imagens para algumas cenas, eu busquei na internet imagens que conseguissem de alguma forma trazer para o mundo físico aquilo que eu havia imaginado¹⁷.

Assim como disse Stanislavski, possuir essas imagens interiores dentro de si é importante para o crescimento do ator em relação a personagem, e eu acredito que também seja importante para o crescimento de uma iluminadora em relação ao espetáculo, ou seja, a criação de imagens mentais ao se ler uma cena pela primeira vez é tão importante quanto a criação de movimentos corporais quando se está construindo a cena, uma criação alimenta a outra, de forma que o que eu faço com o meu corpo está ligado aquela imagem que eu tinha da cena, e aquela imagem que eu re-crio para cena está ligada com aquilo que eu faço com meu corpo. Assim como na iluminação em que, por exemplo, se eu escolho uma cor para uma cena ela está tanto ligada a uma imagem que eu criei daquela cena quando li o texto, quanto está ligada a imagem que os atores criam durante os ensaios, enfim, é uma troca incessante de imagens.

Finalizo essa primeira parte frisando a importância dessas imagens para o meu processo tanto como atriz tanto como iluminadora, e agora também como “escritora de monografia”, acredito que as conclusões que tirarei nos próximos capítulos estariam bem distantes do que estão não fosse o entendimento da importância da “primeira imagem”.

¹⁷ Vide anexo B- *Pesquisa Imagética*.

Capítulo III-

Eu, atriz, um curtíssimo resumo.

Eu abro bem os olhos na direção do ator em plena luz, sob os refletores, para ver brotar um ser humano em plena luz de obscuridade. Ver sobre seu corpo, com roupa bonita, não dez mil peles de tecido, mas a luz da nudez, e sobre o corpo humano, muito sombrio, todo iluminado, a obscura cabeça humana invisível. Como resultado de uma sede, arregalo os olhos. Para me lembrar que esse mundo onde nasci fui eu que o fabriquei. (...) O ator aparece para que eu relembre um instante, de uma só vez, que o mundo é fabricado por meu limo e por meu verbo falado. (NOVARINA, 2009, p.41)

Acredito que seja importante eu resumir o meu processo como atriz dentro do espetáculo para tentar deixar ainda mais claro como que fiz minhas escolhas enquanto iluminadora. Como já foi dito anteriormente é impossível divorciar uma função da outra, porém, aqui tentarei dar um breve depoimento de apenas meu momento como intérprete.

Ao decidirmos que iríamos fazer um texto Shakespeariano, imediatamente me deu um certo desespero e ao mesmo tempo uma certa felicidade, sabia que se não fizesse Shakespeare agora eu jamais faria Shakespeare de novo em algum outro lugar. Foi então que Eric Costa, também aluno da disciplina, sugeriu o texto “Tito Andrônico”, a maioria da turma, assim como eu, ainda não havia ouvido falar no texto, e de uma aula pra outra, apenas dois dias para ler sobre a peça e tentar ter alguma opinião a respeito dela, chegamos a conclusão de que esse seria o texto escolhido.

As pesquisas então começaram, primeiramente a turma toda queria que a encenação acontecesse numa casa, pelo fato do texto se passar em apenas um lugar, Roma, e de contar a história de uma família, pensamos que uma casa seria o lugar perfeito para contar essa história do nosso jeito.

Depois de mais alguns meses desistimos dessa ideia, chegamos a conclusão de que o trabalho iria ser muito para o pouco tempo que tínhamos. Acabou que começamos a ensaiar para um palco tradicional, italiano, onde o palco fica posicionado na frente da plateia, o que no fim das contas acredito que foi a melhor opção para o caminho que percorríamos.

Não demorou muito para que sentássemos um dia, e junto com a Prof. Felícia, decidíssemos quem ficaria com que parte do texto, a divisão não foi por personagens, pois, não tinha a mesma quantidade de pessoas no elenco do que tinha na turma, e cada um de nós tinha desejo de experimentar mais de um personagem da trama. Depois de uma aula inteira discutindo sobre essa divisão, conseguimos decidir quem ficaria com o que, e eu havia ficado com quatro personagens: Bassiano, um dos filhos do falecido imperador de Roma que compete com seu irmão para ser o novo imperador, Marco, o irmão do personagem título e Tribuno de Roma, Lúcio filho mais velho do personagem título e grande guerreiro e Demétrio que é um Godo trazido inicialmente como prisioneiro para Roma, mas em seguida se torna príncipe pois sua mãe Tamora casa com o Imperador. A seguir retiro um trecho do meu diário de bordo no qual faço uma reflexão em torno de interpretar apenas papéis masculinos no espetáculo:

(...) Na interpretação tenho muita dificuldade em trazer o masculino para a cena! **(SÓ FAÇO HOMENS!!)** E a minha voz é fina, e ter que achar uma forma de falar e um corpo para cada personagem, é muito desafiador! O Demétrio ainda é mais fácil por ser um menino novo e meio (bastante) moleque! Ainda não comecei a fazer o Marco, mas já sinto a dificuldade! Ele é um cara mais velho, se duvidar ele é até mais velho que o Tito **(SERÁ??)**. Porém a estética plástica/brincada/ “balonesca” me deixa mais tranquila, acho que vou fazer a cena amanhã, vamos ver!! (Retirado do meu Diário de bordo, dia 22/05/2013)

Partindo dessa minha citação é possível entender que o meu processo como atriz não foi uma coisa fácil de se digerir, além do fato de que no fundo eu sempre estava desejando mais a parte técnica do que a parte “interpretativa”. Porém, sabia da importância dessa parte visto que neste semestre uma banca avaliadora assiste o espetáculo e avalia somente o nosso desenvolvimento como intérprete.

O meu trabalho como atriz foi tentar buscar esse corpo e essa voz mais masculinizada para que eu conseguisse interpretar os personagens que eu havia escolhido. Busquei em Ariane Mnouchkine alguma base para que eu mesma entendesse o meu processo como intérprete, e que esse processo fizesse algum sentido enquanto eu como iluminadora, foi aí que li o que Mnouchkine pensa sobre a imaginação, e entender a partir do ponto de vista dela que a imaginação é um músculo. É algo para o qual se dá forma, que é enriquecido, que é alimentado. (...) O

ator é um receptáculo ativo, (...) Ele deve ser côncavo para receber e convexo para projetar.(MNOUCHKINE apud Féral, 2010, p.62)

A partir dessas palavras consegui criar um paralelo em que tudo aquilo que eu faço como atriz também me inspira como iluminadora, a partir do entendimento que o universo imaginário dessa história dever pertencer a ambas funções. E partindo do princípio que Mnouchkine supõe do ator como receptáculo ativo, isso me inspira a pensar que o Ator que está perante a luz, a recebe e a projeta da forma que isto lhe couber, ou seja, do que adiantaria ter uma luz bonita acontecendo no palco se não tivéssemos os atores para dar forma, e para projetar a emoção que a luz possivelmente estará reforçando, para que aí o espectador compreenda e se sinta convidado para entrar para o jogo do espetáculo. Nas palavras de Roberto Gil Camargo:

Basta um ator entrar em cena para que o espaço neutro do palco adquira vida. Cada degrau de escada que o ator sobe produz novas linhas de força. Cada objeto que ele toca, renasce, sai da imobilidade. (...) A partir do momento em que a cena se instala, as linhas de força se multiplicam, se reconfiguram e se diversificam. (CAMARGO, 2012, p.136)

Entender o espetáculo como intérprete, ou seja, como que cada personagem se comporta, como que cada personagem pertence a história e fazer parte desse universo me ajudou enquanto iluminadora a criar essa atmosfera que esses personagens mereciam, além de estar sempre em contato com os meus colegas e entender como que funcionava a interpretação para eles de cada uma daquelas personas que estávamos dando vida.

A partir disso consegui concluir que, para mim, o teatro funciona melhor quando todos os artistas envolvidos em um processo compartilham de um mesmo imaginário coletivo, e para isso acontecer é necessário que todos eles estejam presentes desde a primeira leitura do texto até a conclusão do espetáculo. Foi preciso eu ser atriz, ou seja, estar presente desde o início, para entender que o iluminador também precisa estar.

Se levarmos em consideração a trajetória do iluminador Guilherme Bonfanti¹⁸ dentro do Grupo Teatro da Vertigem, é possível concluir que ele ter participado do

¹⁸ Designer de iluminação desde 1988. Com intensa carreira internacional, iniciou sua trajetória no espaço OFF. Trabalhou com dezenas de diretores, entre eles Márcio Aurélio, Gabriel Villela e Miguel Falabella. Colaborou, também, com diversos cenógrafos, incluindo nomes como Gringo

processo desde a origem do grupo foi muito importante para a construção dos seus respectivos espetáculos. Em seu artigo “Relato de uma experiência: A luz em processo” publicado na primeira edição da revista Alberto, Bonfanti relata como foi o processo de construção da luz do espetáculo BR-3, mas antes disso frisa a importância dos três espetáculos anteriores para a criação de um método coeso para a concepção de luz dos espetáculos do grupo.

A cada passo foram sendo descobertos os elementos constitutivos deste processo, em cuja montagem foram se agregando princípios conceituais: construção artesanal, experimentação e testes, observação da luz natural e da luz artificial, pesquisa teórica, de campo e materiais. Além destes, também destacaria a construção de uma dramaturgia luminica, cuja pretensão seria a de buscar a criação de linguagem autônoma, a partir de verossimilhança no uso dos artefatos luminotécnicos, noção de risco, instabilidade, processo de construção artesanal, condução do olhar, luz como personagem, trabalho em equipe, ética nas relações, e, por fim, um dos maiores aprendizados nestes anos de pesquisa que é ter generosidade com todo o conhecimento adquirido. (BONFANTI, 2011,p. 110)

Não é apenas nesse artigo que Bonfanti discute as suas criações dentro do Teatro da Vertigem, no artigo “Kastelo: Processo de criação de luz”¹⁹(BONFANTI, 2009) por exemplo, podemos acompanhar de perto como que se deu o processo como um todo, desde a descoberta das atmosferas de cada cena até que refletores usar, isso me lembrou um dos relatos que fiz no meu diário de bordo dizendo assim:

Por já conhecer a peça, cada cena, acho difícil começar pelo mapa de luz. A verdade é que o plano de luz já está se formando na minha cabeça! Então vou meio que começar por ele, pelas cores das cenas, para depois passar para qual refletor usar!(Retirado do meu diário de bordo, dia 22/05/2013)

Cardia, J.C. Serroni, Hélio Eichbauer e Marcos Pedroso. No campo da arquitetura, esteve ao lado de Isay Weinfeld e Paulo Mendes da Rocha, entre outros. Com Antônio Araújo, fundou o Teatro da Vertigem, do qual é membro atuante, ganhando parte de seus inúmeros prêmios. Desenhou luz para óperas e ainda atuou em dança, com os principais coreógrafos do País. Tem, também, atuação destacada nas Bienais de São Paulo.

Retirado de: http://www.spescoladeteatro.org.br/cursos_regulares/iluminacao.php Acessado em: 08/12/2013

¹⁹ Disponível em: <http://www.spescoladeteatro.org.br/caderno-de-luz/arquivos/kastelo-processo-de-criacao.pdf> Acessado em: 04/11/2013

Inspirada pela forma de criação de luz de Guilherme Bonfanti e pela sua maneira de escrever sobre o processo criativo, no próximo capítulo não pretendo mais falar do meu processo como um todo, assim como fiz neste. No capítulo que se segue levantarei apenas quatro cenas do espetáculo *A Lastimável Tragédia de Tito Andrônico* e explicarei como se deu a criação de luz de cada uma, e como isso interferiu na interpretação dos atores que estavam presentes nas respectivas cenas.

Porém antes de começar a falar dessas quatro cenas, vou fazer um resumo do espetáculo como um todo para que o leitor consiga entender como que as respectivas cenas estão localizadas dentro do espetáculo, e também para melhor compreensão da relação entre as personagens.

3.1 A (nossa) Lastimável Tragédia de Tito Andrônico

Tito Andrônico, de William Shakespeare, é considerado a primeira tragédia do escritor e possui “14 mortes, 9 delas no palco, 6 membros decepados, 1 estupro (ou 2 ou 3, depende de como você conta), 1 caso de *enterro vivo*, 1 de insanidade e 1 de canibalismo, uma média de 5.2 atrocidades por ato, ou uma a cada 97 versos.”(HUSLE, 1979, p. 106, Minha Tradução²⁰), embora Harold Bloom acredite que o espetáculo não deva ser levado a sério como tragédia, e diz que Shakespeare a escreveu como uma espécie de tratamento de choque para si mesmo e para seu público. (BLOOM, 1998, p. 113).

Inspirada por uma performance da aluna Luara Learth no início do semestre da diplomação 1, onde ela usava uma camisinha por debaixo da roupa e dois meninos corriam para tentar estourar essas camisinhas, a Professora Felícia teve a ideia de usarmos balões para tudo, no início a turma achou meio estranho, mas não demorou muito para que todos embarcássemos nessa ideia. Então foi assim que aconteceu a nossa montagem de Tito Andrônico, tudo era feito de balão: espadas, partes dos figurinos, cenário, acessórios, e a cada morte uma estourada de balão acontecia.

²⁰ “It has 14 killings, 9 of them on stage, 6 severed members, 1 rape (or 2 or 3, depending on how you count), 1 live burial, 1 case of insanity and 1 of cannibalism--an average of 5.2 atrocities per act, or one for every 97 lines.”

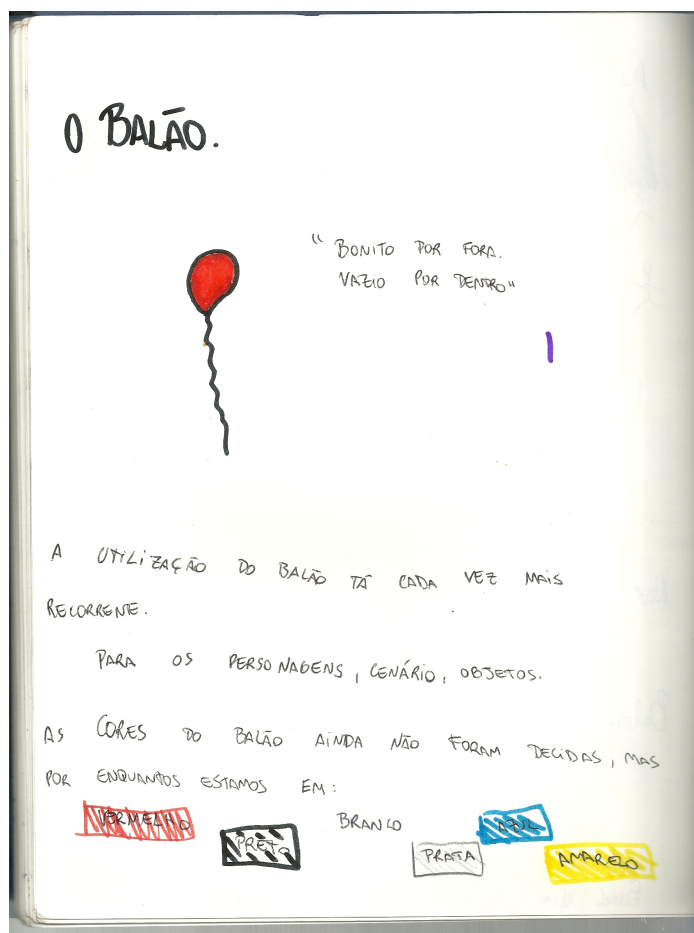


Imagem do meu diário de bordo do dia 02/05/2013.

Enfim, agora vamos a história, como a Professora Felícia mesma falou em um texto que ela escreveu para colocarmos no programa do espetáculo “O grupo optou por contar a história inteira, sem maiores cortes ou adaptações. Os atores queriam o texto todo, com sua trama mirabolante, sua brutalidade e sua poesia.” (JOHANSSON, programa do espetáculo A Lastimável Tragédia de Tito Andrônico, 2013). Para facilitar o entendimento do público colocamos, também no programa, um resumo, escrito pela Felícia e pela aluna Andrea Macedo, bem detalhado do espetáculo, vou utilizar o mesmo aqui. Então a história se segue assim:

O grande general Tito Andrônico, vitorioso na guerra contra os godos, retorna a Roma trazendo consigo os corpos de seus filhos, mortos em batalha, além da Rainha dos Godos, Tamora, seus três filhos e um servo mouro de nome Aarão, todos espólio de guerra. Lúcio, filho de Tito, exige que o filho mais velho de Tamora seja sacrificado pelos seus irmãos mortos. Roma encontra-se dividida pela disputa de poder entre Saturnino e Bassiano, filhos do recém-falecido imperador. Mas o povo, com a ajuda de Marco, irmão de Tito, decide conclamar o vitorioso general a ser o novo imperador. Tito se recusa a assumir a cabeça do império, cedendo o trono a Saturnino. Em agradecimento, Saturnino pede em casamento

Lavinia, filha de Tito, para que ela se torne imperatriz. Porém, Lavinia foge com seu noivo Bassiano, irmão de Saturnino. Na fuga, Tito mata um de seus filhos por ajudar Lavinia. Saturnino decide, então, casar-se com Tamora, a qual promete apaziguar e reunir os inimigos, mas, na verdade, começa a arquitetar a vingança pela morte de seu filho, amparada por seu amante Aarão e seus dois outros filhos, Quíron e Demétrio. Durante uma caçada na floresta, Quíron e Demétrio assassinam Bassiano e estupram Lavinia, cortando-lhe as mãos e a língua para que ela não os delate. Tamora e Aarão armam, então, uma emboscada, conduzindo os filhos de Tito, Quinto e Márcio, para o buraco onde Quíron e Demétrio colocaram o corpo de Bassiano, juntamente com falsas provas. Os filhos de Tito são condenados à morte por esse crime, apesar dos seus apelos. Lúcio, filho mais velho de Tito, tenta salvar os irmãos, sendo condenado ao exílio. Aarão diz a Tito que o imperador concorda com a libertação de seus filhos se este lhe entregar uma de suas mãos. Tito não hesita em amputá-la. Porém, em troca, recebe as cabeças de seus filhos, além de sua filha estuprada e mutilada. Lavinia, por meio de um bastão e um solo arenoso, escreve o nome dos responsáveis pelo crime hediondo: Quíron e Demétrio. Tito ordena que Lúcio arregimente um exército junto aos godos para invadir Roma clamando vingança. A Rainha Tamora dá à luz um menino negro, filho do seu amante Aarão. Para que não seja descoberta, decide matar a criança e pede a sua ama que entregue o bebê ao mouro, para que ele mesmo o mate. Aarão recusa-se a matar o filho. Tem a ideia de trocá-lo pelo bebê de um conhecido que nasceu na noite anterior, branco como a mãe, oferecendo aos pais ouro e mostrando as vantagens nessa troca: o filho se tornaria herdeiro do imperador. Aarão foge com seu filho, mas, no caminho, é feito prisioneiro e condenado à morte por Lúcio. Tamora vai até a casa de Tito com seus dois filhos, Quíron e Demétrio, todos disfarçados de Vingança, Estupro e Assassinato com o intuito de convencer Tito a trazer de volta seu filho Lúcio. Tito finge não reconhecê-los e convida a todos para um banquete a fim de traçar certos acordos com os seus convidados: imperador e imperatriz. Tamora disfarçada de Vingança vai contar para Saturnino sobre o jantar e deixa seus filhos com Tito. Nesse momento, o general amarra os dois e discursa sobre de todo o acontecido. Cozinha um pastelão com a carne dos dois e o serve no jantar que perpetuará o ciclo de vingança e crueldade. Todos morrem, apenas Lúcio e Marco sobrevivem. Sendo Lúcio o novo imperador.

Capítulo IV

As Quatro Cenas.

Entender a importância da iluminação para a criação de uma cena dentro de um espetáculo, é algo muito pequeno comparado ao entender a importância da iluminação para o espetáculo como um todo. Porém para melhor explicar o meu processo resolvi escolher cenas, ao invés de falar do espetáculo de forma geral. Dessa forma entrei em um lugar no qual eu ainda não havia entrado ao conceber iluminações para outros espetáculos. Ao decidir que iria falar apenas de algumas cenas eu percebi como cada cena, momento, minuto de um espetáculo pode ser explorado até o seu máximo se este for estudado minuciosamente. Por isso, na verdade, neste capítulo vou me aprofundar mais no processo de conhecimento da cena e de como a iluminação pode colaborar com ela, do que apenas na criação da iluminação. Apesar de que concordo com Roberto Gil Camargo quando ele diz que:

A relação entre luz e cena constitui um processo de trocas e de complementação recíproca. A luz afeta a cena, que, por sua vez, afeta a luz, produzindo um diálogo incessante, um acordo de mudanças e adaptações ininterruptas, à medida que uma se põe diante da outra. São dois processos vinculados, indissociáveis, em estado de codependência.

(CAMARGO,2012, p.29)

Ou seja, falar de luz é falar de cena e vice-versa. Escolhi especialmente essas quatro cenas, dentre as cinquenta e quatro que tínhamos no total, pois estas juntas criavam um conjunto interessante para representar o todo, ou seja, as outras cenas que aqui não estão detalhadas possuem, em alguma instância, características que nessas quatro cenas são mais perceptíveis.



Montagem de fotos das quatro cenas feita por mim.

4.1- Encontro na Floresta Aarão e Tamora -A combinação Cena x Dramaturgia

O personagem Aarão é considerado por Harold Bloom o único personagem que possui uma questão interessante no texto Tito Andrônico “Defender Tito Andrônico em termos estéticos só é possível se tal defesa for baseada em Aarão, o personagem mais marloviano da peça.” (BLOOM, 1998, p. 116) . Além de ser o único personagem negro da trama, e manter em segredo um caso de amor com a imperatriz Tamora, Aarão é o grande executor das vinganças contra a família de Tito Andrônico. Nessa cena em respectivo Aarão e Tamora estão secretamente se encontrando na floresta, e em meio a beijos e carícias eles tramam o estupro de Lavínia e a morte de seu marido Bassiano, assim como descrito no texto abaixo:

TAMORA – Meu querido Aarão, por que estas com essa cara triste, quando tudo grita de alegria? Vem, Aarão, vamos nos sentar e, enquanto os outros caçam, nós podemos, um no circulo dos braços do outro, já passado o nosso passatempo, cair num soninho dourado.

AARÃO – Madame, embora Vênus governe os seus desejos, Saturno é o meu ascendente. O que significa o meu olhar ameaçador de morte, o meu silencio e minha nebulosa melancolia e esta cabeleira lanosa que agora se desenrosca como víbora preparando o bote fatal? Não, madame, estes não são sinais da sua deusa do amor. A vingança esta no meu coração, a morte nas minhas mãos, sangue e revanche martelam dentro da minha cabeça. Escuta, Tamora, imperatriz da minha alma, hoje é o dia da destruição de Bassiano: essa Lavínia hoje perde a língua. Os teus filhos vão lhe roubar a castidade; e depois lavam as mãos no sangue de Bassiano. Vês esta carta? Pega eu te peço, e entrega ao rei este rolo de pergaminho cuidadosamente engendrado para ser fatal. Agora, não me perguntes mais nada, estamos sendo observados. – Agora chega, minha grande imperatriz. Bassiano esta próximo. Puxa briga com ele, que eu vou procurar os teus filhos para que eles te apoiem em teu desentendimento com Bassiano, seja ele qual for.(Sai.)(Entram Bassiano e Lavínia.)

A criação dessa cena na nossa montagem se deu a partir de uma dança, pois, tínhamos que mostrar o lado amoroso quase sexual que existia nesse encontro. Ao assistir os ensaios cada vez mais sentia necessidade de deixar claro o lado “sujo” da cena, sujo no sentido de que além de estarem se amando os dois personagens também estão tramando uma morte e um estupro em nome da vingança, algo que é minimamente monstruoso para se fazer durante um encontro de amor.

Ao estudar as cores para essa cena várias possibilidades me vieram na cabeça, como colocar uma contra-luz vermelha, mas logo eu descartei essa ideia pois o vermelho era uma cor amorosa ou violenta demais para representar aquilo que eu realmente queria.

Estudando mais a cena e assistindo a mais ensaios também ficou claro que não poderia, inicialmente, ser uma luz muito forte, pois é um encontro secreto. Além disso, o desejo de que a parte sexual ficasse clara era de ambos dos interpretes e da direção, fui pesquisar então cores que pudessem representar a sexualidade mas tentando fugir da obviedade, eu queria que o público se encantasse mas não de forma a se simpatizar com o que estava acontecendo. Me inspirei em Anne Bogart quando ela diz que “O público do teatro deve se sentir envolvido pelos acontecimentos, mas também ligeiramente incomodado com o que está acontecendo.” (BOGART, 2011,p.60)

Foi então que eu encontrei a cor R135, esta que está iniciando essa parte. Uma cor âmbar, que se aproxima do alaranjado, como contra-luz no palco, para que eu conseguisse desenhar de forma melhor os corpos dos atores no espaço, “Uma luz que vem de trás do ator não irá iluminar seu rosto, porém vai ajudar a criar a dimensão do palco(.). Os feixes de luz que iluminam os ombros e a cabeça do ator, também ajudam a esculpi-lo” (REID, 2001, p.60, Minha Tradução²¹), e assim, eu conseguiria ter um significado próximo àquele que eu estava procurando.

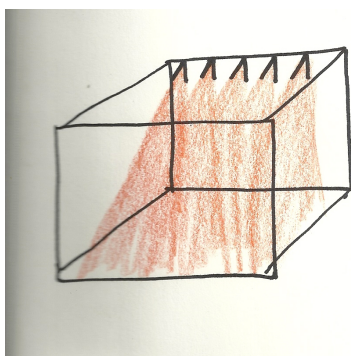


Imagem retirada do meu diário de bordo para representar a cena em questão.

“O laranja, nome que recebeu de uma fruta que naqueles tempos era exótica, conservou-se um cor exótica” (HELLER, 2012, p. 181). A partir disso, eu comecei a entender esse laranja também como uma coloração que ressaltasse a cor do próprio

²¹ “A light from behind the actor will not illuminate the face, but it helps to enhance stage depth(...). The highlights on the head and shoulders also help to sculpt the actor.”

personagem, já que além de estrangeiro, o que era considerado exótico na época em que se passa o texto, Aarão é o único personagem negro.

E então tudo começou a fazer mais sentido, além do tom exótico do laranja, a cena acontecia ao ar livre o que me remeteu ao por do sol, que é considerado um dos momentos mais românticos do dia.

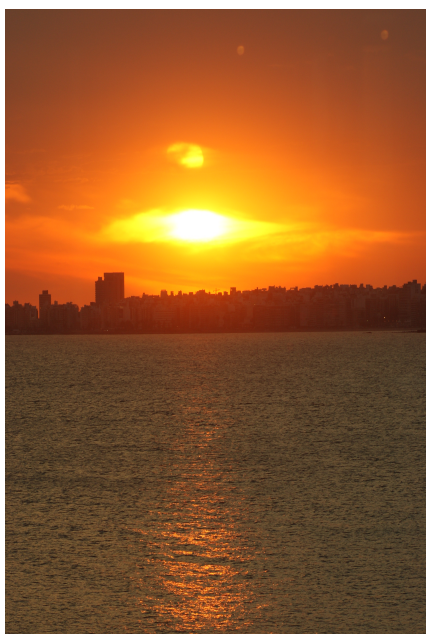


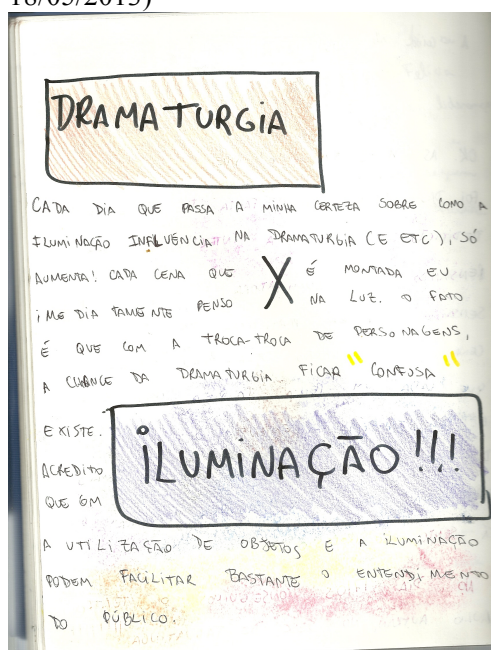
Foto tirada na cidade de Montevideu- Uruguai, em Janeiro de 2012, por mim.

O mais importante para mim era mostrar o tesão do encontro secreto, mais importante do que mostrar algum amor entre os personagens. De acordo com o dicionário Houaiss, Tesão significa embate violento; força, ímpeto, intensidade, e também desejo carnal por alguém (Dicionário Houaiss da língua portuguesa,2009), e com o âmbar em mãos que era um cor que para mim conseguia representar esse tesão, já que ela também remetia ao suor, ao calor, e ao sol como foi dito anteriormente. Enfim, decidida da minha escolha li em Israel Pedrosa um significado para essa cor que reforçou a minha decisão. “O difícil equilíbrio do laranja, entre o vermelho e o amarelo, vinculava-se ao não menos difícil equilíbrio entre o espírito e

a libido, passando o laranja a simbolizar também a infidelidade e a luxúria”(PEDROSA, 2009, p.128)

A função da luz nessa cena era, antes de mais nada, ajudar a dramaturgia a deixar mais claro a situação que estava acontecendo durante aquele momento da história. “A luz permite coesão e síntese ao discurso cênico, à medida que transporta a ação no tempo e no espaço, realiza as transições e suprime o que está subentendido” (CAMARGO, 2012, p.63)

Cada dia que passa a minha certeza sobre como a iluminação influencia na dramaturgia (e etc), só aumenta! Cada cena que é montada eu imediatamente penso na luz. O fato é que com a troca-troca de personagens, a chance da dramaturgia ficar “confusa” existe. Acredito que com a utilização de objetos e a iluminação podem facilitar bastante o entendimento do público. (Meu diário de bordo, dia 18/05/2013)



O resultado da cena deu muito certo, por isso, tive interesse de saber como que os atores se sentiram com a utilização dessa cor no momento que a cena acontecia, recebi de resposta do ator Paulo Victor Gandra o seguinte depoimento:

Confesso que só me recordo da luz dos olhos da minha imperatriz. Sim, era forte. Senti. Era âmbar?! Como é gostoso saber que nossos encontros a meia luz são assistidos...Num teatro?! É isso?! Um encontro de capivaras dançarinas no teatro. Sim! A luz forte revela em detalhes toda a imagem que construímos com o corpo, ou seja, aguça a atenção com a consciência de cada vibração que reluz

pelos poros cênicos. Aguça. Ressalta. Reflete. Enfatiza.
IluminAaração .
(Depoimento de Paulo Victor Gandra, dia 13/11/2013).



Foto da cena, com os atores Paulo Victor Gandra e Luara Learth tirada por no ensaio geral no teatro Sesc Paulo Autran.



Foto da cena, tirada por Mariana Kirschner, no terceiro dia de apresentação no teatro Sesc Paulo Autran.

4.2 Estupro da Lavinia -O contraste com a Tragédia

Lavinia, única filha de Tito Andrônico, é ,para mim, a representação do feminino dentro do espetáculo, por ser a única filha do general é vista e desejada por quase todos os homens da trama, dois desses homens são Quiron e Demétrio, os filhos de Tamora, que na nossa montagem aparecem em cena pela primeira vez brigando pelo amor da personagem em questão, até que Aarão aparece e convence os meninos a estuprar Lavinia, já que ambos desejam a menina e fazendo isso estariam aproveitando para já começar a vingança contra a família dos Andrônicos, assim como descrito no trecho retirado do texto abaixo:

DEMÉTRIO – Por que isso te causa tanta estranheza? Ela é mulher, portanto pode ser cortejada; ela é mulher, portanto pode ser conquistada. Ela é Lavinia, portanto, precisa ser amada. Ora homem! Embora Bassiano seja o irmão do imperador, sabemos que é fácil roubar uma fatia de um pão já cortado. Vais me dizer que tu nunca atingiste uma ovelha bem debaixo do nariz do seu guardador?

AARÃO – Ora, mas então quer me parecer que basta uma pegada rápida e vocês já estão servidos. Digam: vocês se sentiriam ofendidos se conseguissem os dois conquista-la?

QUIRON – Por minha fé, eu não.

DEMÉTRIO – Eu também não, desde que eu fosse um dos dois.

AARÃO – Tenham vergonha, façam as pazes e unam-se para conseguir aquilo por que estão brigando. Meus senhores, uma caçada de grande solenidade esta para acontecer, e damas adoráveis de Roma vão participar. As trilhas pela floresta são largas e espaçosas, propício por natureza para o estupro e a atrocidade. Lá, então, vocês separam das outras essa ovelha apetitosa e, se não conseguirem doma-la com palavras, dobrem-na a força. O bosque é impiedoso, assustador, surdo e mudo. Revezem-se, rapazes; lá, vocês podem, audazes, aliviar a luxúria e estarão pela sombras acobertados do olhar dos céus e poderão refestelar-se no tesouro de Lavinia.

Sabíamos que levar para o palco uma cena de estupro não seria uma das coisas mais fáceis de se fazer. A Professora Felícia não queria de forma nenhuma representar o estupro tal qual ele é, por motivos óbvios de que não teria haver com o que estávamos fazendo, pela estética “balonesca” e até pela forma que estávamos contando todas as outras tragédias que tem durante o espetáculo, enfim, tínhamos que metaforicamente representa-lo. De acordo com Anne Bogart:

Não se pode olhar diretamente as grandes questões humanas assim como não se pode olhar diretamente para o sol. Para encarar o sol, é preciso olhar ligeiramente do lado dele. Entre o sol e o ponto que você está olhando fica a percepção sol. Na arte e no teatro usamos a metáfora como “essa coisa ao lado”. Através da metáfora, vemos a verdade de nossa condição. (...) Metáfora é aquilo que é levado além da literalidade da vida. Arte é metáfora e metáfora é transformação. (BOGART, 2011, p. 62)

Depois de várias opções e de experimentações sobre essa cena, foi decidido que ela aconteceria da seguinte maneira: As três atrizes que haviam feito a Lavínia na cena anterior e mais a atriz que faria a Lavínia na cena seguinte, entrariam em cena com saias feitas de balão, e os atores que estavam fazendo Quiron e Demétrio entrariam estourando os balões. Algo importante de frisar é que era eu que estava interpretando Demétrio nesse momento, e estourar os balões presos naquelas saias me trazia um sentimento de pura agonia e dor, apesar de serem só balões, o significado de destruição que eles estavam carregando naquela cena era muito forte. Agora restava a mim escolher a iluminação certa para essa situação.

É impossível não pensar em sangue quando se pensa nessa cena, até porque além de estuprada também cortam as mãos e a língua da Lavínia. A cena já era violenta por si só, e eu precisava criar uma luz que colaborasse com essa atmosfera.

(...) Acredito que é na discordância que certas verdades sobre a condição humana são reveladas. É possível perceber a verdade quando imagens, ideias ou pessoas discordam. Na arte, essas discordâncias estão por toda parte. (BOGART, 2011, p. 61)

Partindo dessa principio, resolvi então que talvez a cor, a forma, o jeito da iluminação dessa cena que eu estava procurando deveria “discordar” da cena que estava acontecendo, discordar para que assim conseguíssemos chegar a essa revelação que Bogart fala nessa citação a cima. E causar um estranhamento já era um desejo da turma ao escolher ,por exemplo, uma saia de balões que vista à luz fluorescente de uma sala de aula mais parecia uma fantasia infantil do que um figurino “sério”. Além disso nós estourávamos os balões com garfos de plástico de festas infantis, ou seja, já tínhamos elementos de discordância com a situação acontecendo na cena, a luz entraria para reforçar essa sensação de ambiguidade, propondo acentuar a distância entre o sentimento provocado e o contexto da cena. “Além de modificar a aparência física das coisas e dos ambientes que ilumina, a luz

tem também o poder de agir sobre as pessoas, alterando seu estado de espírito, seu humor, por meio das impressões psicológicas que causa” (CAMARGO, 2012, p.97)

Foi então que me lembrei de todas as discussões que a turma teve a cerca dessa personagem, e palavras como virtude, feminina, e até “casal prudência” para se referir a ela e seu marido, foram palavras que cercaram a interpretação das atrizes que desempenharam em algum momento a personagem. Busquei o clichê quando conectei o feminino a cor rosa, me lembrei do meu quarto até os meus 9 anos que era todo pintado de rosa, com uma faixa de papel de parede com flores, o máximo do “feminino”.

As características gerais que são atribuídas ao rosa são tipicamente femininas. A cor rosa simboliza a força dos fracos, como o charme e a amabilidade. (...) E rosa é a sensibilidade, a sentimentalidade. O rosa, mistura de uma cor quente com uma cor fria, simboliza as virtudes do meio-termo (HELLER, 2012, p. 213)

De acordo com a professora Eva Heller existem, aproximadamente, 50 tons de rosa no mundo, e escolher o rosa certo para essa cena não foi uma tarefa fácil, pois eu havia decidido por essa cor mas sabia que não seria qualquer tom dela que ia trazer para a cena a atmosfera necessária.

Depois de algumas pesquisas de várias gelatinas com tons variados de rosa encontrei a campeã a R127, que antecede este subcapítulo, e que tinha em seu tom a temperatura que eu estava procurando. Diferente da iluminação da cena que descrevi anteriormente, onde tínhamos o âmbar cobrindo o palco todo, nesta cena fiz com quatro refletores, quatro focos a pino²² posicionados dessa maneira no palco:

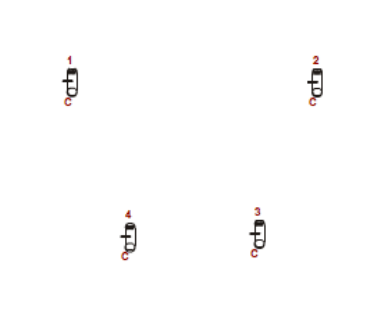


Imagem para representar o posicionamento dos refletores no palco.

²² Vide Anexo A- Glossário

Posicionados a pino, os refletores não iluminavam perfeitamente as atrizes quando estas ficavam de pé, e fechavam um pouco mais a cena já que tínhamos apenas quatro focos iluminando o palco. “O recurso do foco é fundamentalmente proxêmico: aproxima o objeto do olhar, à medida que exclui outros pontos de referência no espaço e coloca o objeto em relação consigo mesmo” (CAMARGO, 2012, p. 53).



Foto tirada por Ju Welasco, na primeira apresentação no Teatro Sesc Paulo Autran em Taguatinga. Com as atrizes: Luiza Duprat, Tainá Baldez, Tamara Correa e Feranda Alpino.

Apesar do chão ser branco e, por isso, refletir o rosa nas atrizes e no fundo que, também era branco, o efeito que eu queria deu certo, a cor quebrava com a situação, trazia uma delicadeza que não existia naquele momento, era quase como que a quebra do feminino, o que trazia um desconforto para o público.

Escolher a cor rosa e coloca-la dessa forma nessa cena, foi algo que no fim deu muito certo. Lembro-me quando no fim de uma das sessões quando tínhamos um bate-papo com o público, que uma menina falou que havia ficado impressionada com a cena do estupro, e que aquela cor rosa havia colaborado com o impacto, outra pessoa também chegou pessoalmente para mim para dizer que este era um dos momentos mais tensos do espetáculo, e que a luz de alguma forma colaborava com essa tensão.

Entrevistar as atrizes depois que elas fizeram a cena foi algo de muito aprendido, de acordo com a atriz Fernanda Alpino, uma das atrizes que interpretava Lavínia nessa cena,

Eu acho que a luz me trazia uma necessidade de me complementar, uma necessidade que a minha performance também complementasse aquela atmosfera, que eu acho que aquela luz era bastante atmosférica, ela entrava em contraste com a tragicidade do fato, o que, na minha opinião destacava essa tragicidade, o terror da coisa, e ao mesmo tempo, se relaciona com a personagem, essa coisa que é rosa, que é feminina, que ainda está num lugar de clichê da feminilidade, que eu acho que a Lavínia também entra, que eu acho não, que pelo menos na minha construção entra.(Fernanda Alpino, Aluna e uma das atrizes que fazia a cena do estupro da Lavínia)

4.3 Cena do Buraco- O processo de achar o escuro

A cena do buraco sempre foi um mistério para nós, desde a primeira leitura nos perguntávamos como íamos conseguir fazer essa cena dentro de um teatro. Afinal de contas, como o nome da cena já diz ela se passa em um buraco. Inicialmente pensamos em cortar a cena, já que havíamos cortado algumas outras, porém esta era realmente necessária para o encaminhamento da história, ou seja, tínhamos que resolve-la e não corta-la.

Nesse processo foram muitas ideias, muitas mesmo, cada dia pensávamos em alguma coisa para resolver essa cena, até que veio a ideia da projeção, iríamos projetar o buraco na parede, só que o tempo era curto então descartamos quase que de imediato e sem experimentar, em seguida veio a ideia de trabalharmos com sombra para que conseguíssemos criar dois ambiente diferentes, novamente sem sucesso, até estava dando certo mas por motivos de incoerência e dificuldades na movimentação acabamos descartando essa ideia também.

Até que conseguimos chegar a uma resolução, resolução essa que sabíamos que não era a melhor mais pela falta de tempo seria aquela que iríamos utilizar: Um coro fazia uma roda, os atores que iam cair dentro do buraco passavam por entre as pessoas dessa roda como se estivessem passando por galhos, até que um caía, e quando este caía as pessoas que estavam fazendo a roda se abaixavam. E pronto, ali estava o nosso buraco.

“É uma questão de se resolver com a iluminação” dizia a nossa diretora Felícia, e eu ali participando do coro que fazia a roda, apenas ficava observando a cena e esperando literalmente uma “luz” para me ajudar a resolver essa questão.

A questão da luz não está em ilustrar uma determinada referencia do texto (como um pôr do sol, por exemplo), nem em expressar algo, estabelecer atmosfera ou atuar como recurso discursivo retórico da encenação, mas em penetrar na espacialidade e na temporalidade da cena, as quais não se apresentam como formas estagnadas no espaço e no tempo, mas como transições e estados, marcados pela transformabilidade e impermanência. (CAMARGO, 2012, p. 138)

Achar o escuro dentro da cena foi a minha grande dificuldade, pois, ao mesmo tempo que queríamos deixar a cena escura para tentar criar a atmosfera do buraco, tínhamos que ter luz para iluminar os atores. Era isso que Roberto Gil Camargo fala na citação acima, eu sabia que criar um buraco não seria possível, o que a luz deveria fazer era criar o espaço, ou penetrar nele como o autor mesmo diz.





Fotos tiradas por Ju Welasco, na primeira apresentação no teatro Sesc Paulo Autran em Taguatinga.

Essa foi uma das cenas das quais todos nós no fim do processo não estávamos satisfeitos, e foi com ela que eu fui para as férias pensando e pensando sem parar em como nós, com mais quatro meses, resolveríamos essa cena. Digo com mais quatro meses porque após as nossas primeiras apresentações ainda teríamos que apresentar mais seis vezes no semestre seguinte, e com isso teríamos a chance de mudar algumas coisas que não tinham ficado muito boas, e essa cena era ,definitivamente, uma delas.

Resolvi escolher essa cena para comparar a apresentação passada com esta que se aproxima pois ela era, para a luz, uma das mais problemáticas, e que realmente me quebravam a cabeça para conseguir pensar em algo interessante para a dramaturgia e para a interpretação dos atores.

Com o início do novo semestre, e com o espetáculo “pronto” partimos então para a correção de vários erros que tínhamos cometido, um deles era ter deixado a

projeção de fora. Acho que foi na primeira semana de aula, ou perto disso, que decidimos que a projeção definitivamente deveria fazer parte da nossa encenação, justamente para nos auxiliar com algumas cenas que talvez fossem cinematográficas demais para um palco com vários balões flutuantes.

A projeção seria então uma grande auxiliadora da luz, ela nos auxiliaria com a “falta-de-luz”, iríamos fazer então dessa falta de luz a nossa luz. Assim como falou Helena Katz, no livro de Roberto Gil Camargo:

O escuro não é aquilo que desaparece quando a luz se faz. Deixa de ser um recurso de iluminação para ficar parecido com o ar; está em toda parte e, sem ele, aquele mundo simplesmente não existe. [...] Nesse mundo, a luz pertence à escuridão e nela se dá a ver. A escuridão pertence à luz e nela se dá a ver. (KATZ, 2009, apud, Camargo, 2011, p.99)

Ou seja, foi através da projeção que essa cena foi resolvida na questão da iluminação, na verdade, na questão da “não-iluminação”. A ideia é projetar a cena em alguns painéis que acrescentamos para o nosso cenário, os atores que fazem a cena vão ficar na coxia sendo filmados, e a filmagem será projetada nesses painéis.



Foto tirada por mim durante o ensaio.

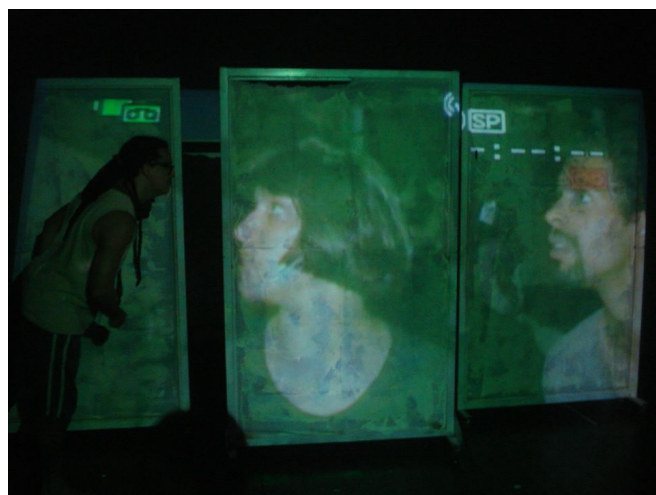


Foto tirada por mim durante o ensaio.

A projeção acabou virando um personagem extra nessa nova montagem, temos várias cenas que utilizamos esse recurso, projetando imagens que são filmadas na coxia nesses painéis, é quase como se transformássemos o teatro em um cinema por alguns minutos de cena, e deixando a tecnologia influenciar também a nossa arte.

Paradoxalmente, segundo Rush, na medida em que as novas tecnologias implicam uma abundância de máquinas, cabos, componentes matemáticos, físicos etc., a arte que nasce da união entre a criação artística e a tecnologia é a mais efêmera de todas: a arte do espaço-tempo-movimento. É a arte da ação e do dinamismo. (VENTURELLI, 2011, p.23)

Eu poderia falar aqui durante muito tempo, e muitas páginas sobre a influencia da tecnologia nessa cena em específico, porém me limitarei a essas palavras de Venturelli, que me dizem aquilo que conseguimos alcançar quando colocamos a projeção para resolver essa cena, que apesar de termos acrescentado complicações como cabos, projetor e filmadora conseguimos chegar em uma relação do espaço-tempo que colabora tanto dramaturgicamente para o entendimento da cena, quanto na interpretação dos atores.

Eu enquanto atriz fico mais tranquila para dar o texto porque sei que a cena está bem solucionada, então isso me dá uma tranquilidade. Ai em relação a luz, de ter um escuro real, que antes não tinha, de você estar numa coxia, num lugar abafado, apertado, um lugar que não é pra ser visto, ajuda muito na interpretação, a sensação é outra coisa, é muito melhor. E aí o escuro também, e quando vem a lanterna da câmera, aquela luz branca no olho, que de fato dá essa sensação real de não enxergar direito, de não

entender o que tá acontecendo, é outra história, ajuda muito! (Luisa Duprat, Aluna e uma das atrizes que faz a cena do buraco)

4.4 Tito chorando para as pedras - O poder das sombras

Aqui chegamos na ultima cena que eu escolhi para exemplificar o meu processo como iluminadora dentro do espetáculo A Lastimável Tragédia de Tito Andrônico, e nada melhor do que uma das cenas mais trágicas do próprio Tito para finalizar essa linha de pensamento.

Essa cena acontece logo depois da cena do buraco, os dois filhos de Tito foram incriminados pela morte do príncipe Bassiano, que estava dentro do buraco onde eles caíram, tudo fazendo parte do plano de vingança de Tamora e Aarão. Nesse momento da história Tito Andrônico está implorando pela vida de seus dois filhos, enquanto tribunos passam por ele e o ignoram.

ATO III-Cena I

Entram senadores, tribunos e oficiais de justiça com Márcio e Quinto que, amarrados, vão sendo conduzidos para o lugar de execução; Tito, como suplicante vai à frente.

TITO – Escutai-me, ilustríssimos tribunos, estancai o vosso passo. Por compaixão a minha idade avançada, cuja juventude se passou nas mais perigosas guerras enquanto vos dormíeis em segurança; tenham compaixão dos meus filhos condenados, cujas almas não são corruptas como se pensa. Não chorei por meus outros vinte e dois filhos, porque morreram eles no leito sublime da honra.*(Atira-se ao chão. Os senadores, tribunos, etc. passam por ele e saem com os prisioneiros.)* *(Entra Lúcio, com a espada desembainhada.)* Ah, reverendíssimos tribunos! Desamarrai os meus filhos, revertei a sentença de morte!

LÚCIO – Ah, meu nobre pai! O senhor se lamenta em vão. Os tribunos não ouvem o que o senhor diz, não tem mais ninguém aqui.

TITO – Ah, Lúcio, deixe-me implorar por teus irmãos. Ilustríssimos tribunos, eu vos venho suplicar, uma vez mais.

LÚCIO - Meu bom e estimado pai, nenhum tribuno esta escutando as suas palavras.

TITO –Ora, isso não é problema, homem. Se eles estivessem escutando, não estariam me dando atenção. Se estivessem prestando atenção, não teriam piedade de mim. E é por isso que preciso chorar meu lamento as pedras, pois as pedras são macias como cera, e os tribunos, mais duros que pedra.*(Levanta-se.)*Mas por que estás tu ai parado com tua arma empunhada?

A cena já tinha um cunho dramático antes de qualquer coisa ser integrada a ela, e eu pensava que a luz deveria ser a mais simples possível, eu não queria deixar “dramático demais”, nesse caso quanto menos seria melhor. Até que a Professora Felícia teve a ideia das sombras.

Como eu já falei no início durante a cena estão “passando” tribunos que sentenciaram os filhos de Tito a morte, e a pergunta era: como fazer esses tribunos? Eles são necessários? Se sim, vão passar pessoas pela cena? Como que isso vai acontecer? Bom, depois de alguns questionamentos e testes, a Felícia trouxe a ideia da sombra, já havíamos tentado utilizar a sombra na cena do buraco, mas não deu certo, e então nessa cena resolvemos testar e tivemos um efeito muito bom.

A sombra acontecia inicialmente da seguinte maneira, passavam os tribunos carregando os dois filhos de Tito, apagava a luz, e o ator começava seu texto na frente do pano, em seguida na sombra, acendendo a luz devagar, começava a aparecer quatro seres, batendo balões nas mãos, como se fossem martelos, sentenciando os filhos de Tito. O barulho que os balões faziam e o movimento das sombras ao mesmo tempo que destacavam o personagem em cena, também a deixavam mais sombria, mais dura, mais “trágica” se assim podemos dizer.



Foto tirada por Ju Welasco, na primeiro dia de apresentação no Teatro Sesc Paulo Autran.

“É possível fazer teatro de sombras, cinema ou fotografia sem a luz?” (ROBLES e GODOY, 2012, p.134) perguntaram os pesquisadores Ronaldo Robles e Silvia Godoy, ambos participantes do grupo “Cia Quase Cinema” que pesquisa Teatro de Sombras em São Paulo, a resposta pra essa pergunta é a razão pela qual eu escolhi essa cena como uma das quatro cenas. A sombra existe por causa da luz, e estudar sombra e os efeitos que ocorrem com os corpos que são projetados em

sombra é nada mais do que um estudo sobre iluminação (ROBLES e GODOY,2012, p.135).

A partir desses estudos, descobrimos que quando apenas um refletor está iluminando da resultado a uma sombra com mais nitidez (Figura 1), com dois refletores cruzando temos uma sombra mais difusa (Figura 2), ou seja, que forma duas sombras do mesmo corpo, multiplicando assim a quantidade de sombras. A distancia do refletor para o pano também influencia , por exemplo, se o refletor está mais perto do pano a sombra fica maior (Figura 3), e se ele está mais distante do pano a sombra fica menor (Figura 4), no nosso espetáculo utilizamos para essa cena a sombra feita por dois refletores e mais próximo do pano, ou seja, tínhamos tribunos “enormes” e difusos.



FIGURA 1. Foto tirada por mim em experimento caseiro.



FIGURA 2. Foto tirada por mim em experimento caseiro.



FIGURA 3. Foto tirada por mim em experimento caseiro.



FIGURA 4. Foto tirada por mim em experimento caseiro.

De acordo com a nossa diretora Felícia as sombras estarem assim foi importante para cena pois elas

serviram como um coro, dava a sensação de ter muitas pessoas, muitos tribunos e não era possível distinguir personagens individualmente; E o coro sempre fortalece o protagonista, mesmo que funcionando contra ele, ou seja, negando ou desdizendo aquilo que o protagonista está fazendo. É um comentário sobre a cena. (Depoimento de Felícia Johansson, gravado dia 18/11/2013).

E no caso dessa cena, a sombra era também um relógio, as batidas contínuas do balão, e o movimento contínuo de quem o batia, e a luz acendendo lentamente mostrando os atores a frente da sombra, conotavam uma passagem de tempo, outra função da iluminação no teatro.

Para representar as passagens do tempo, o teatro parece ter encontrado na luz o seu principal recurso. Nada melhor que uma mudança de intensidade e brilho da luz para fazer a transição de uma cena noturna, sob efeito prateado do luar, para uma luz forte e brilhante da manhã de sol. (CAMARGO,2012, p. 158)

Ou seja, as sombras para essa cena foram absolutamente essenciais para que chegássemos em uma luz que contribuísse para destacar a questão trágica da cena, mas que não tivesse nela, em si, um cunho trágico. Luz e cena trabalharam juntos para criar a atmosfera que levaria o espectador para aquele momento trágico na vida de Tito Andrônico.

Consigo concluir este capítulo com o entendimento de que luz e cena são elementos que se fortalecem, ou seja, que uma pesquisa de luz é também uma pesquisa de cena. Cada cena possui uma atmosfera diferente, e uma característica específica e que, as vezes ,apenas com ajuda da iluminação conseguimos explorar verdadeiramente estas características. Enfim, passando por essas quatro cenas pude também observar que a minha criação enquanto iluminadora só se deu dessa forma porque eu também era atriz dentro do processo, e que isso apesar de ter sido desafiador, no fim trouxe bons resultados para o espetáculo.

Conclusão, ou aquilo que por agora eu consigo concluir.....

Em suas mãos agora se encontra a conclusão da minha monografia, do meu TCC, uma divagação, um pensamento, um levantamento de um bocado de ideias que eu tive ao longo dessas 46 páginas.

Começo com o primeiro capítulo, meu memorial, aqui eu consigo concluir como a minha trajetória foi de extrema importância, pois, cada etapa que aqui eu descrevi foram etapas que acrescentaram no meu intelecto e que me ajudaram a criar e a formar o meu pensamento da forma tal qual ele é.

O segundo capítulo, a primeira imagem, é um capítulo do qual eu tiro uma grande lição e que eu espero que se torne meu método de trabalho daqui pra frente, construir uma pesquisa imagética durante todo o processo foi algo que me ajudou muito para as minhas criações e escolhas para o espetáculo. Aqui eu também consigo concluir que a presença do iluminador desde o início do processo é algo que deveria acontecer mais vezes, pois é realmente de grande proveito para a criação de luz entender o espetáculo em seu mais íntimo detalhe, e participar das escolhas que são feitas, inclusive para já ir ambientalizando e acostumando os atores com a presença da iluminação.

O terceiro capítulo, eu, atriz, foi muito proveitoso para o meu entendimento como escolha de profissão, ter que escrever sobre esse processo em termos da interpretação me fez abrir os olhos para entender que uma profissão dentro do teatro não exclui a outra, por sinal, vivenciando essa dupla função durante um ano e meio eu pude compreender que apesar de ser absolutamente desafiador executar duas funções tão importantes, é também muito prazeroso poder participar tão intimamente de um processo.

Por fim, no quarto capítulo eu consigo concluir que esta pesquisa está apenas em seu início e que eu encontrarei mais vários espetáculos, mais mil situações diferentes e desafiadoras, mas que a partir de agora, a cada espetáculo vivenciado pretendo escrever sobre a minha criação e as minhas escolhas, pois fazer isso me fez entender ainda mais essa arte tão bela e nobre que é a de *iluminar*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

BLOOM, Harold. **Shakespeare: a invenção do humano**. Rio de Janeiro, Objetiva, 2000.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor**. São Paulo, Editora WFM Martins Fontes, 2011.

BONFANTI, Guilherme. **Relato de uma experiência: A Luz em processo**. Cadernos de Luz. Disponível em: <http://www.spescoladeteatro.org.br/caderno-de-luz/arquivos/110-121.pdf> Acessado em: 20/10/2013.

_____. **Kastelo processo de criação**. Cadernos de Luz. Disponível em: <http://www.spescoladeteatro.org.br/caderno-de-luz/arquivos/kastelo-processo-de-criacao.pdf> Acessado em: 20/10/2013

_____. **Desenho de Luz- Traquitanas**. Cadernos de Luz. Disponível em: <http://www.spescoladeteatro.org.br/caderno-de-luz/arquivos/desenho-de-luz%20traquitanas.pdf> Acessado em: 20/10/2013

CAMARGO, Roberto Gil. **Função estética da luz**. São Paulo, Perspectiva, 2012.

_____. **Conceito de iluminação cênica**. Rio de Janeiro, Editora Música & Tecnologia, 2012.

FÉRAL, Josette. **Encontros com Ariane Mnouchkine**: Erguendo um monumento ao efêmero. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2010.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**- Como as cores afetam a emoção e a razão. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2012.

HULSE, Clark. **Wresting the Alphabet**: Oratory and Action in "Titus Andronicus" in Criticism, p.106-118, 1979.
Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/23102751> Acessado em: 08/12/13

NOVARINA, Valère. **Carta aos atores e Para Louis de Funès**. Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS DE LEXICOGRAFIA. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 2009.

PAIVA, Sônia. **ENCENAÇÃO**- percurso pela criação, planejamento e produção teatral. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 2011.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo, Perspectiva, 2008.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. Rio de Janeiro, Senac Nacional, 2009.

REID, Francis. **The Stage Lighting Handbook**. Nova York, Sixth Edition, 2001.

ROBLES, Ronaldo; GODOY, Silvia. **Novos caminhos do teatro de sombras: performance e work in progress**. Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, ano 8, v.9, p. 132-147, 2012. Disponível em: http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_9.pdf
Acessado em: 05/11/2013

STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do Ator**. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

VENTURELLI, Suzete. **Arte: espaço_tempo_imagem**. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 2011.